Arch
NA
7755
.P3
vol.3
OVRSZE

3 1430 02623855 2

a31430026238552b
UNIV. OF MD. COLLEGE PARK

191/16

PALAST-ARCHITEKTUR

VON

OBERITALIEN UND TOSCANA

VOM XIII. BIS XVII. JAHRHUNDERT

VENEDIG

HERAUSGEGEBEN

VON

OTTO RASCHDORFF

ARCHITEKT UND PROFESSOR AN DER KÖNIGLICH TECHNISCHEN HOCHSCHULE ZU BERLIN.

BERLIN

VERLAG VON ERNST WASMUTH

ARCHITEKTUR-BUCHHANDLUNG

35 — MARKGRAFEN-STRASSE — 35

T.P + 16pp + (2)
C MCB +92 Plates (ex 100).
Lacking :- Plates 57, 58, 59, 60, 64, 95, 40, 41.

MCB 24 IX 64

RASCHDORF, VENEDIG.

Inhalt der **2.** Lieferung:

Tafel 5. 11. 22. 23. 30. 31. 33. 34. 38. 40. 41. 87. 90. 92. 93. 95. 97—100.

PALAST-ARCHITEKTUR ITALIENS_VENEDIG

Tafel 97 100

G. Neuhaus aufg.

Verlag, Lith. u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin

VENEDIG

Decke in der Scuola del Carmine_Tiepolo

XVIII. Jahrh.

PALAST-ARCHITEKTUR

VENEDIG

PALAST-ARCHITEKTUR

VON

OBER-ITALIEN UND TOSCANA

VOM XIII. BIS XVIII. JAHRHUNDERT

VENEDIG

MIT UNTERSTÜTZUNG DES KGL. PREUSS. MINISTERIUMS FÜR HANDEL
UND ÖFFENTLICHE ARBEITEN

HERAUSGEGEBEN VON

OTTO RASCHDORFF

PROFESSOR DER ARCHITEKTUR AN DER KÖNIGL. TECHNISCHEN HOCHSCHULE ZU BERLIN

BERLIN

VERLAG VON ERNST WASMUTH

G. M. B. H.

35 — MARKGRAFENSTRASSE — 35

1903

Arch
NA
7755
.P3
vol. 3
OVRSZE

DAS FONDACO DE' TURCHI (jetzt MUSEO CIVICO)

TAFEL 1

In seiner ursprünglichen Gestalt war der Palast, der seit 1621, wo er von seinem damaligen Besitzer, dem Dogen Antonio Priuli, als Absteigequartier und Handelsstätte der türkischen Kaufleute und Schiffer eingerichtet worden war, „Fondaco de' Turchi" (Kaufhaus der Türken) heisst, das älteste erhaltene Profangebäude Venedigs. Seiner Entstehungszeit nach reicht der Palast in die älteste Bauperiode der Stadt zurück, aus der nennenswerthe Denkmäler übrig geblieben sind. Der Ueberlieferung nach soll er im 10. Jahrhundert für die Familie Pesaro erbaut und von dieser 1382 an den Staat abgetreten worden sein. Das Innere wurde 1621, seiner veränderten Bestimmung gemäss, völlig umgestaltet. Im Jahre 1648 verliessen die Türken jedoch wieder den Palast, da er durch Erbschaft von Neuem an die Familie Pesaro gefallen war. Nach dem Aussterben der Pesaro ging das Gebäude in anderen Besitz über, war aber bereits so baufällig geworden, dass es niedergerissen werden sollte, was aber durch das Eingreifen des Stadtraths verhindert wurde. Nachdem das Museo Correr durch Schenkung des Gründers in das Eigenthum der Stadt übergegangen war, wurde beschlossen, dieses mit den städtischen Sammlungen vereinigt in dem Fondaco de' Turchi unterzubringen. Zu diesem Zweck wurde nicht nur das Innere, sondern auch die dem Canale grande zugekehrte Fassade, deren Einzelheiten völlig verwittert waren, seit 1870 durch den Architekten Federigo Berchet neu erbaut, die Fassade jedoch in ziemlich engem Anschluss an den ursprünglichen Zustand, soweit er sich bis in's 19. Jahrhundert erhalten hatte.

In ihrer Komposition zeigt die Fassade, die sich in der Detaillirung an byzantinische und orientalische Vorbilder hält, bereits den Typus des venezianischen Palastbaues, der für alle folgenden Jahrhunderte, ungeachtet der verschiedenartigsten Stilentwickelungen, maassgebend geblieben ist: einen durch Arkaden geöffneten Mittelbau und zwei aus Fenstern und Pfeilern bestehende, ursprünglich thurmartig ansteigende Seitentheile. Im Erdgeschoss des Mittelbaues war gewöhnlich eine Halle, im Obergeschoss ein Saal angeordnet, die bei ihrer grossen Tiefe reiche Lichtzufuhr erforderten. Diese wurde durch die offenen Bogenstellungen ermöglicht, die zugleich dem ganzen Bau etwas Heiteres, Einladendes und Festliches gaben. Eine besondere Eigenthümlichkeit des Fondaco de' Turchi ist die Bekrönung des Mittelbaues wie der Seitentheile durch Spitzgiebel, zwischen denen kleine Rundbogen stehen. Man glaubt darin eine Erinnerung an die arabisch-maurischen Zinnenbekrönungen erkennen zu dürfen.

DER DOGENPALAST (Gothische Epoche)

TAFEL 2—5

Schon im Anfang des 9. Jahrhunderts wurde auf der jetzigen Stelle ein Dogenpalast als Sitz des Oberhauptes und der höchsten Behörden der Republik erbaut, der in der folgenden Zeit mehrere Male abbrannte, aber immer wieder mit grösserem Glanze erneuert wurde. Ein umfassender Neubau wurde dann 1301 begonnen und bis etwa 1355 ununterbrochen fortgeführt. Dann trat eine fast 70 Jahre währende Pause ein. In dieser ersten Bauperiode, über die nur wenige und zum Theil sehr unsichere Daten vorhanden sind, wurden, wie es scheint, die beiden unteren Geschosse aufgeführt: die Halle und die darüber befindliche Loggia (Tafel 2 und 3). Als erster Werkmeister des Baues wird in den Urkunden Pietro Basseggio genannt, der vor 1354 starb. Ob er auch der Urheber des Planes gewesen, ist ebenso unsicher wie die Thätigkeit seines Vertrauten und Nachfolgers Filippo Calendario, der bereits am 15. April 1355, da er in die Verschwörung des Dogen Marino Faliero verwickelt war, zum Tode verurtheilt und nach zuverlässiger Ueberlieferung an den Fenstern des oberen Geschosses, d. h. also wohl der Loggia, aufgehängt wurde. Soweit musste also der Bau gediehen sein, als die Katastrophe eintrat, die seine Unterbrechung veranlasste.

In ihrer Detailbildung tragen die beiden Geschosse bereits das entschiedene Gepräge der venezianischen Gothik mit ihren charakteristischen Eigenthümlichkeiten, wenn auch noch nicht in ihrer vollen Entwickelung: dem gedrückten Spitzbogen in der unteren Halle, den Eselsrücken in der Loggia und dem

Maasswerk, bei dem nur der Durchbruch noch nicht vollständig durchgeführt ist. Die weitere Eigenthümlichkeit, dass je zwei Säulen der Loggia je einer der unteren Halle entsprechen, findet sich bereits bei dem Fondaco de' Turchi.

Ob der den Oberbau bildende kolossale Steinwürfel, dessen Mauerflächen nur von verhältnissmässig wenigen Fenstern durchbrochen sind, schon in dem ersten Plane vorgesehen war, ist ungewiss, aber wenig wahrscheinlich, da ein zu starkes Missverhältniss zwischen den luftigen Hallen des Unterbaues und dem massigen Oberbau besteht, der ersteren in den Boden zu drücken scheint. Wenn der Oberbau erst später aufgeführt worden ist, so muss damit spätestens in den ersten Jahren des 15. Jahrhunderts begonnen worden sein, da das grosse Fenster der Südseite, das mittelste (s. Tafel 2), das als ein Werk des P. Paolo delle Massegne bezeugt ist, die Jahreszahl 1404 trägt. Um den Oberbau weniger schwer lastend erscheinen zu lassen, wurde die Mauerfläche durch rautenförmige, von rothen Steinen eingefasste Felder gemustert, die zu dem weissen Marmor lebhaft kontrastirten, und überdies wurde das Hauptgesims möglichst leicht gebildet und mit zierlichen, durchbrochenen Zinnen arabischen Charakters besetzt. Die unregelmässige Vertheilung der Fenster erklärt sich zum Theil daraus, dass Theile des älteren Baues, die hinter den beiden Hallengeschossen lagen, erhalten blieben und ihre Fenstertheilung beibehalten werden musste, als die Mauern des Oberbaues bis an die Hallenfronten vorgerückt wurden.

Im Jahre 1424 begann die Thätigkeit der Architekten- und Bildhauerfamilie Buon, von der namentlich drei Mitglieder, Giovanni, sein Sohn Bartolommeo und Pantaleone genannt werden. Ihre Thätigkeit, die bis zum Jahre 1474 gedauert hat, muss sehr umfangreich gewesen sein. Ihnen und ihren Gehilfen gehört jedenfalls der grösste Theil des bildnerischen Schmuckes an, namentlich der Kapitäle des Erdgeschosses, die, wie es scheint, in der ersten Bauperiode roh bearbeitet versetzt worden sind. Nur einige wenige konnten damals noch ausgeführt werden. Das Werk des Giovanni Buon und seines Sohnes Bartolommeo ist auch die 1438—1443 erbaute Porta della Carta an der Westseite neben der Markuskirche, die den Haupteingang des Dogenpalastes bildet (s. Tafel 4). Sie hat ihren Namen von den dort angeschlagenen Bekanntmachungen der Regierung erhalten. Der plastische Schmuck des bis zu einer Höhe von 19 Metern ansteigenden Portals zeigt den gothischen Stil in seiner üppigsten und letzten Entfaltung, bereits mit deutlicher Hinneigung zur Frührenaissance, die fortan bei dem weiteren Ausbau des Dogenpalastes die Führung übernimmt, und zwar schon bei der Rückseite der Porta della Carta im Hofe. An der Vorderseite des Prachtthores thront auf dem abschliessenden Knauf die Gerechtigkeit zwischen zwei Löwen; im Medaillon des Giebels ist das Brustbild des heiligen Markus angebracht, und über dem Eingang sieht man den Dogen Francesco Foscari, der den Auftrag zum Bau des Thores ertheilt hat, vor dem geflügelten Löwen, dem Attribut des heiligen Markus, des Schutzpatrons der Republik, knieen. Dieses letztere Bildwerk ist modern, aber getreu einem 1797 zerstörten nachgebildet worden. — Bei der Beurtheilung aller architektonischen und bildnerischen Details ist in Betracht zu ziehen, dass der Dogenpalast in den Jahren 1876—1895 gründlich wiederhergestellt worden ist. Da die Tafeln dieses Werkes chronologisch geordnet sind, werden die der Renaissanceperiode angehörigen Bautheile erst an gehöriger Stelle gewürdigt werden.

DIE CÀ DORO

TAFEL 6

Eine frühere Entwickelungsstufe der in der Porta della Carta zur üppigsten Blüthe gediehenen, venezianischen Gothik, die von ihrem franco-germanischen Vorbild nur die dekorativen, nicht die konstruktiven Elemente übernommen hat, stellt dieser malerisch reizvollste aller venezianischen Paläste des Mittelalters dar. Er ist ebenfalls von Giovanni und Bartolommeo Buon von 1424—1437 erbaut, also kurz vor dem Beginn der Porta della Carta vollendet worden. Wie der heutige Befund trotz mannigfacher, zum Theil sehr unverständiger Restaurationen noch erkennen lässt, mit Benutzung eines älteren Baues, von dem manche Theile, die an ihrem byzantinischen Stilcharakter kenntlich sind, in die neue Fassade versetzt wurden.

Das Erdgeschoss hat fünf Oeffnungen, deren mittlere von einem Rundbogen abgeschlossen wird, während die seitlichen von gedrückten Spitzbogen überhöht sind. Ueber den drei mittleren Oeffnungen erheben sich im ersten und zweiten Obergeschoss sechsteilige Loggien, in Venedig „Portegos“ genannt, die von Balkonfenstern flankirt sind. Der rechte Theil der Fassade, der von dem linken in den Obergeschossen durch einen schmalen Pfeiler getrennt ist, besteht aus einem breiten Pfeiler zwischen zwei Balkonfenstern. Das Erdgeschoss hatte ursprünglich zwei kleine, quadratische Fenster und dicht darüber zwei niedrige, mit Eselsrückenbogen abgeschlossene Fenster. Diese wurden bei einem um die Mitte des 19. Jahrhunderts vorgenommenen Umbau, sehr zum Schaden der Gesammtwirkung, durch zwei Paare gekuppelter Fenster ersetzt, um den dahinter gelegenen Räumen mehr Licht zu verschaffen. Das Hauptgesims ist gänzlich erneuert, da das alte grössten-

theils zerstört war. Aus seinen Ueberresten lässt sich aber erkennen, dass der abschliessende Zinnenkranz mit abwechselnd hohen und niedrigen Zinnen dem ursprünglichen getreu nachgebildet worden ist. Die quadratischen Felder an dem breiten Pfeiler der rechten Fassadenhälfte, die vielleicht früher Fenster gewesen sind, sind im ersten Obergeschoss mit einer rothen, im zweiten mit einer dunkelgrünen Marmorplatte belegt. Ueberhaupt bietet die Fassade mit ihrem Belag aus verschiedenfarbigem Marmor ein charakteristisches Beispiel der in Venedig durch Verpflanzung aus dem Orient heimisch gewordenen Inkrustation. Zur Steigerung der farbigen Wirkung trat noch Vergoldung des Blattwerks der Kapitäle, der schmiedeeisernen Balkonbrüstungen, der Ornamentstreifen und dergleichen mehr hinzu.

PALAZZO CONTARINI-FASAN

TAFEL 7

Im Gegensatz zu der ganz mit Marmor bekleideten Fassade der Cà Doro ist der dem Canale grande zugekehrte schmale Flügel dieses Palastes ein einfacher Ziegelrohbau, dessen Ecken von Quadern eingefasst ist. Jedoch deuten einige, fast ganz erloschene Spuren darauf hin, dass die Fassade ursprünglich bemalt gewesen ist. So hatte z. B. das Wappen unter dem quadratischen Fenster des zweiten Obergeschosses eine gemalte Einfassung. Der Bau scheint noch dem 14. Jahrhundert anzugehören. Dagegen sind die Balkone an dem dreitheiligen Pergolo des ersten und an den beiden Bogenfenstern des zweiten Erdgeschosses, deren Brüstungen fünfschneussige Rosetten enthalten, erst später, wahrscheinlich im zweiten Drittel des 15. Jahrhunderts hinzugefügt worden. Dieser Zeit gehört auch das von löwenköpfigen Konsolen getragene Hauptgesims an, das bereits von Renaissance-Elementen durchsetzt ist. — Das Erdgeschoss befindet sich nicht mehr im ursprünglichen Zustand.

PALAZZO CAVALLI

TAFEL 8

Dieser am Canale grande, beim Campo San Vitale, gegenüber der Akademie gelegene Palast, jetzt Palazzo Franchetti, ist im letzten Drittel des 14. Jahrhunderts, um 1370—1384 erbaut, aber in unserer Zeit mit höchstem Prachtaufwand vollständig erneuert worden. Für die Zeit der Erbauung charakteristisch sind die sich kreuzenden Rundbogen des fünftheiligen Portego im ersten Obergeschoss, über deren Scheiteln volle Kreise mit durchbrochenen Vierblättern stehen. Dass diese ganze venezianische Gothik auf ein blosses dekoratives Spiel ohne konstruktive Bedenken hinauslief, zeigt der sorglose Abschluss der oberen Reihe mit Halbkreisen, der unteren mit Viertelkreisbogen.

PALAZZO FOSCARI

TAFEL 9

Mit den beiden daneben liegenden Palästen ursprünglich der Familie Giustiniani gehörig, wurde dieser noch in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts erbaute Palast, der jedoch damals nur zwei Obergeschosse hatte, 1428 an den Staat verkauft. 1437 ging er in den Besitz des Dogen Foscari über, der das dritte Geschoss aufsetzen liess. In den Jahren 1844—1846 wurde der Palast unter der Leitung des Direktors der Polytechnischen Schule, Luigi Parravicini, einer umfassenden Restauration unterzogen, wobei das Erdgeschoss vollständig, aber durchaus stilgetreu erneuert wurde. Eine zweite Restauration wurde seit 1867 unternommen, um das Gebäude zur Aufnahme der höheren Handelsschule und des Waarenmuseums herzurichten. — Das Maasswerk des achttheiligen Portego im zweiten Obergeschoss stimmt in seiner klassisch zu nennenden Einfachheit mit dem des Dogenpalastes überein, so dass eine gleichzeitige Entstehung anzunehmen ist. Das viertheilige Portego im dritten, nach 1437 aufgesetzten Obergeschoss mit den sich durchkreuzenden Eselsrückenbogen ist für die letzte Periode der venezianischen Gothik charakteristisch. Es muss jedoch anerkannt werden, dass auch die Gliederung des obersten Stockwerkes mit den edlen Verhältnissen des unteren Geschosses in Einklang gebracht worden ist.

PALAZZO PISANI A S. POLO

TAFEL 10

Der Bauperiode von 1370—1438 angehörig, zeigt dieser Palast im Erdgeschoss wie im ersten Obergeschoss die Stilformen, die im Anfang dieser Periode in Uebung waren. Von dem Erdgeschoss ist jedoch nur der mittlere Theil mit den beiden Portalen unverändert geblieben. Die Seitentheile und manches Andere an der Fassade, insbesondere das Hauptgesims, sind in der Renaissancezeit umgestaltet worden, wodurch der Gesammteindruck der schönen Fassade ungünstig beeinflusst worden ist. Das zweite Obergeschoss oder doch wenigstens das Portego mit den sich durchkreuzenden Rundbogen ist erst nach 1400 entstanden.

PALAZZO GOZZI (COZZI)

TAFEL 11 und 14

In derselben Periode wie der Palazzo Pisani entstanden (1370—1438), hat dieser Palast mit jenem auch das Schicksal getheilt, dass er in der Renaissancezeit vielfachen Veränderungen und vermeintlichen Verschönerungen unterworfen worden ist. Dieser Zeit gehören auch die beiden Figuren in den Nischen am ersten Obergeschoss, die Werke des Antonio Rizzo sind, und die Details auf Tafel 14 an, auf der auch Einzelheiten vom Palazzo Cavalli (Tafel 8) und Palazzo Pisani (Tafel 10) wiedergegeben sind.

PALAZZO GIOVANELLI

TAFEL 12

Nachdem dieser bei der Kirche Santa Fosca im Sestiere Canareggio gelegene, an drei Seiten freistehende Palast in die Hände der Grafen Giovanelli gekommen war, wurde er seit 1847 durch den Architekten Meduna einer vollständigen Erneuerung unterzogen. Die Besitzer gingen dabei von der durch keinerlei Dokumente unterstützten Voraussetzung aus, dass der Entwurf des Palastes von dem oben bei der Baugeschichte des Dogenpalastes erwähnten Filippo Calendario herrühre, und da man damals glaubte, dass auch der Oberbau des Dogenpalastes noch von Calendario entworfen worden sei, hat man die ganzen Mauerflächen so dekorirt wie die des Dogenpalastes. Abgesehen von diesem Missgriff, wird aber der Restauration nachgerühmt, dass sie „mit vielem Verständniss und treuem Anschmiegen an die Stilformen der Erbauungszeit (letztes Drittel des 15. Jahrhunderts) ausgeführt“ worden sei.

PALAZZO CICOGNA

TAFEL 13

An diesem bereits gänzlich in Verfall geratenen Palaste, der, früher der Familie Pasqualigo gehörig, in der Nähe der Kirche S. Angelo Raffaello liegt, ist der fünftheilige Pergolo mit seinem reizvollen Maasswerk, bei dem sich die Neigung zu leichter, luftiger Dekoration freilich bereits in Spielerei verliert, besonders bemerkenswerth. Das Maasswerk über den sonst schlichten, nur mit Nasen versehenen Spitzbogen wird durch zwei Reihen über einander liegender, verschlungener Kreise gebildet, die Vierpässe einschliessen. Diese Art der Dekoration weist die Entstehung des Baues in die Zeit von 1400—1430.

TAFEL 14 siehe bei TAFEL 11

WENDELTREPPE BEI PALAZZO MINELLI

TAFEL 15

Dem in der Nähe der ehemaligen Kirche San Paterniano gelegenen, aus der gothischen Zeit stammenden Palazzo Minelli wurde in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts durch Giovanni Candi († 1499) ein cylinderförmiger, mit einer Kuppel überdachter Treppenthurm von 13 (venezianischen) Fuss Durchmesser angebaut, der mit dem Palaste durch einen Loggienbau in Verbindung steht. Auf jedes der ersten beiden Obergeschosse des Hallenbaues kommen zwei volle Windungen der Treppe. „Auf jeder Stufe steht eine Säule mit attischem Fuss, glattem Schaft und ziemlich hohem Kapitäl mit Eckblättern und Voluten; die Kapitäle sind durch steigende Bogen verbunden, die die nächste Stufenreihe tragen; die Brüstung sitzt, von kleinen Säulchen getragen, etwas unmotivirt zwischen jenen grösseren Säulen.“ (Mothes.) Der Bau, dessen Architekt offenbar die älteren romanischen Bauten zum Vorbild genommen hat, ist in istrischem Stein ausgeführt.

DER DOGENPALAST (Renaissanceperiode)

TAFEL 16—28

Das Glanzstück der prächtigen Architektur des Hofes, die beinahe völlig im Renaissancestil durchgebildet ist, ist die Ostfassade. Obwohl sich ihre Erbauung durch sechzig Jahre hindurchgezogen hat, trägt sie doch in der Gliederung wie in der reichen Ornamentirung ein ziemlich einheitliches Gepräge, abgesehen von dem obersten Geschoss der südlichen Fassadenhälfte, die wegen der verschiedenen Höhe der inneren Räume abweichend von den anstossenden nördlichen behandelt worden ist, und von den mittelalterlichen Spitzbogen des zweiten Hallengeschosses. Da eine unzweideutige, urkundliche Nachricht vorliegt, dass der Ostflügel unter dem Dogen Marco Barbarigo 1485 vollendet worden sei, vertritt Mothes mit guten Gründen die Ansicht, dass sich jene Nachricht auf die beiden Hallengeschosse bezieht, und dass die beiden oberen Stockwerke nur im Rohbau vollendet waren, damit die darin befindlichen Räume benutzt werden konnten. Als Antonio Rizzo 1485 die Leitung des Baues übernahm, die er bis 1498 führte, erneuerte er zunächst die untere Arkadenreihe, die ursprünglich spitzbogig gewesen war, indem er sie mit Rundbogen abschloss, über deren jedem er einen Kreis setzte, und die früheren Säulen zu achteckigen Pfeilern umgestaltete. Zu einer Modernisirung der oberen Arkadenreihe kam es vorläufig nicht, da Rizzo dem Erdgeschoss an seiner nördlichen Ecke eine Festtreppe vorzulegen hatte, die vom ersten Geschoss in zwei Absätzen unmittelbar auf den Thorgang (s. Tafel 5) führt, durch den man, durch die Porta della Carta, auf die Piazzetta gelangt. Die 1498 vollendete Treppe hat später den Namen der Riesentreppe (Scala dei Giganti) von den beiden oben aufgestellten, kolossalen Marmorstatuen des Mars und des Neptun erhalten, die, 1554—1566 von Jacopo Sansovino ausgeführt, die Macht Venedigs zu Lande und zu Wasser versinnlichen sollen. Auf dem obersten Treppenabsatz wurde dem neuerwählten Dogen der Herzogshut aufgesetzt (s. Tafel 16 und 23). Wegen dieser und anderer Ceremonien, die die Aufstellung vieler Menschen erforderten, wurde der oberste Podest in den Hof hinausgeschoben, wo er von zwei Bogenstellungen getragen wird, in denen sich die Architektur der unteren Halle fortsetzt. Die Modernisirung des oberen Hallengeschosses hat sich nur auf die drei Arkaden über der Riesentreppe erstreckt, die in der Zeit zwischen 1546 und 1550 ihren überaus reichen und eleganten Schmuck erhalten haben, zu dem die kahlen Spitzbogen des Mittelalters einen harten Kontrast bilden (Tafel 22). Von Antonio Rizzo rühren auch die Statuen des Adam und der Eva her, die in Nischen neben dem Portalausgang, gegenüber der Riesentreppe stehen (um 1471 vollendet, s. Tafel 5). — Unter Rizzo's Leitung arbeiteten zahlreiche Gehilfen, deren Namen uns zwar überliefert sind, deren Antheil im Einzelnen aber nicht festzustellen ist. Nur so viel wissen wir, dass die gesammte Ornamentik der Riesentreppe, von der die Tafeln 24, 25 und 26 eine Reihe von Details bieten, von Domenico und Bernardino von Mantua ausgeführt worden ist. Der hervorragendste der Gehilfen Rizzo's scheint Pietro Lombardo gewesen zu sein, da diesem zuerst provisorisch, dann am 14. März 1499 definitiv die Leitung des Baues übertragen wurde, nachdem Rizzo plötzlich entflohen war, weil ihm wegen begangener Unterschlagungen eine Anklage drohte. Pietro Lombardo leitete den Bau bis 1511. Sein Werk ist die Bekleidung der beiden obersten Geschosse des Ostflügels mit jener unvergleichlich reichen Dekoration, die dem Ganzen das eigentliche Gepräge giebt. Wahrscheinlich ist von ihm auch der kleine Nordflügel hinter der Riesentreppe (s. Tafel 16 und das Detail der Fassade auf Tafel 27) ausgeführt worden. Das Erdgeschoss, das sich genau an

einem florentinischen Bildhauer ausgeführt worden ist. Innerhalb der venezianischen Plastik steht es jedenfalls vereinzelt da. — Den Bogen krönt eine weibliche Figur mit zwei Kindern auf den Armen: das Sinnbild der christlichen Liebe. Der höchste der abschliessenden Rundgiebel trägt die Statue des heiligen Markus.

Von dem ursprünglich ebenfalls sehr prächtig ausgestatteten Inneren ist nur der untere Saal erhalten geblieben, der durch zwei Reihen schlanker Säulen in drei Schiffe getheilt ist. Auch die hölzernen Kassettendecken dieses und der oberen Säle (s. Tafel 49), die sich durch einen aussergewöhnlichen Reichthum an ornamentalen Schnitzereien auszeichnen, sind noch die ursprünglichen. Sie scheinen dem Ausgang des 15. Jahrhunderts anzugehören. — Das Gebäude bildet jetzt die Eingangshalle zu dem Bürgerhospital, das 1815 in dem hinter der Scuola gelegenen Dominikanerkloster eingerichtet wurde.

SCUOLA DI SAN ROCCO

TAFEL 50—53

An Pracht in der Gestaltung der Fassade, die der weiteren, schon der Hochrenaissance sich nähernden Stilentwickelung entspricht, wird die Scuola di San Marco noch durch die des heiligen Rochus übertroffen, an der ein Menschenalter hindurch gebaut worden ist. Nachdem Bartolommeo Buon, genannt „il Bergamasco“ (ca. 1450—1529), am 11. Januar 1517 mit der Oberleitung des Baues beauftragt worden war, wurde am 25. März desselben Jahres der erste Stein gelegt. Es ist demnach anzunehmen, dass Buon auch den Entwurf geliefert hat, nach dem der Bau begonnen wurde. Am 20. März 1524 erhielt Buon jedoch seinen Abschied, weil er willkürliche, d. h. doch wohl von der Bruderschaft nicht genehmigte Aenderungen an dem einmal festgestellten Plane vorgenommen hatte. Nach Mothes hat Buon nicht mehr als den unteren, ziemlich einfachen Theil der hinteren Fassade des an allen Seiten freistehenden Gebäudes und den Saal im Erdgeschoss ausgeführt. Sein Nachfolger wurde Sante Lombardo, obwohl er damals erst 20 Jahre alt war. Am 20. Mai 1527 wurde auch er entlassen, weil er sich desselben Vergehens, Veränderungen am Entwurfe vorzunehmen, schuldig gemacht hatte. An seine Stelle wählte das Kapitel der Bruderschaft am 5. Oktober 1527 den Antonio Scarpagnino, der den Bau bis etwa 1550 zum Abschluss brachte. Nach den im Archiv der Bruderschaft befindlichen Urkunden war ihm zur Pflicht gemacht worden, das schon Gebaute zu erhalten, so dass nichts abgetragen zu werden brauchte. Er vollendete zunächst die hintere Fassade, führte dann sämmtliche Hauptgesimse des Gebäudes aus und brachte es unter Dach. Seine Hauptsorge war jedoch die Vorderfassade, die ganz allein sein Werk und zum Glanzpunkt des Gebäudes geworden ist. Freilich war ihm die Disposition der Breite nach durch die bereits vorhandenen Fensteröffnungen gegeben, und ebenso musste er sich an eine gegebene Höhe halten, da er die Gebälke der anderen Fassaden um die vordere herumführen musste. Im Wesentlichen fiel ihm also die Aufgabe eines Dekorateurs zu, die er in glänzendster Weise gelöst hat, indem er statt der bisher üblich gewesenen Pilastertheilung eine neue und wirksamere Gliederung wählte. Er liess die Säulen nebst ihren Gebälken und Postamenten in beiden Stockwerken völlig frei aus der Fassade heraustreten und gab ihr dadurch ein plastisches Relief, das um so stärker wirkt, als alle Details aus dem istrischen Stein mit äusserster Schärfe und Sauberkeit herausgearbeitet sind. Da die Schäfte dieser Säulen mit Rücksicht auf die gegebene Stockwerkhöhe sehr hoch genommen werden mussten und darum unverhältnissmässig schlank wirken, suchte Scarpagnino über dieses Missverhältniss hinwegzutäuschen, indem er um die Schäfte im ersten Dritttheil ihrer Höhe Kränze und Fruchtgewinde herumlegte. Die Fenster des Erdgeschosses sind denen des Palastes Vendramin-Calergi nachgebildet. Dass sie hier gedrückt aussehen, ist ebenso durch die ältere Anordnung der Oeffnungen verschuldet worden, wie die Breite des Fensters über dem rundbogig abgeschlossenen Portal (links), die grösser ist als die der vier anderen Fenster des oberen Geschosses. Auch hier ist die Wirkung des reichen, aber sehr geschickt vertheilten plastischen Schmucks der Fassade durch Inkrustation mit farbigen Steinen noch gesteigert worden.

PALAZZO CORNER DELLA CA' GRANDE

TAFEL 54—56

Nachdem Jacopo Sansovino (1477—1570) am 7. April 1529 als Oberaufseher aller Staatsbauten in den Dienst der Republik getreten war, begann er eine künstlerische Thätigkeit zu entfalten, die die bauliche Physiognomie Venedigs in der Zeit der Hochrenaissance im Wesentlichen bestimmt hat. Sein erstes grösseres Werk war der am Canale grande gelegene Palast Cornaro (Corner), den er 1532 in Angriff nahm. Seine römischen Erinnerungen wirkten noch so mächtig nach, dass er in der Fassade eine vollkommene monumentale Wirkung im Verein mit wahrhaft klassischen Verhältnissen erreicht hat. Burckhardt, der Sansovino den Vorwurf macht, dass er sich später „als bauliches Faktotum von Venedig zu allen Spielereien und Liebhabereien der dortigen Frührenaissance bequemt" habe, sagt von diesem Palast, dass er sein letztes Gebäude von römisch-modernem Gefühl der Verhältnisse gewesen sei. In der That verleugnet sich in dem stolzen Ernst der Fassade der Schüler und Nacheiferer Bramante's nicht. In der Art, wie er Erdgeschoss und Mezzana zusammenfasste, wie er die drei Eingänge in die Fassade einsetzte und ihre Höhen- und Breitenverhältnisse mit vollkommener Sicherheit und Richtigkeit abmass, und wie er die Gebälke durch die ganze Fassade glatt, ohne Verkröpfung durchzog, zeigt sich, dass ein logisch denkender Architekt in die Reihe der venezianischen Dekorateure getreten ist. Auch darin offenbart sich der in der florentinisch-römischen Schule und nach den Regeln des Vitruv gebildete Architekt, dass das Rustikageschoss über den Fenstern dorisches Gebälk aufweist, die Säulen des ersten Obergeschosses ionisch und die des zweiten korinthisch sind. Diese Reihenfolge wollte die Regel. Eine Hinneigung zur venezianischen Dekorationslust giebt sich nur in den Zwickeln der Bogenfenster der beiden oberen Geschosse kund, die mit Reliefs gefüllt sind, die Trophäen darstellen. Sie fügen sich zum Theil höchst gezwungen in die Räume ein. Sansovino lernte dieses an und für sich sehr reizvolle Motiv, das er vielleicht mitgebracht hat, später viel besser beherrschen, am besten bei der Libreria. Die Einfassungen der ovalen, in den Fries unter dem Hauptgesims eingesetzten Fenster wollen mit dem Gesammtcharakter der Fassade so wenig stimmen, dass man sie einer Erneuerung nach einem im Jahre 1817 erfolgten Brande zuschreiben möchte.

DIE MARKUS-BIBLIOTHEK (LIBRERIA)

TAFEL 57—63

Noch während des Baues des Palazzo Corner oder doch bald nach dessen Vollendung nahm Sansovino das Gebäude in Angriff, das seinen Ruhm als Architekt für immer begründen sollte: den Bau der schon 1361 gestifteten venezianischen Staatsbibliothek, die nach einem neuen Unterkommen verlangte. Der Neubau war im Rathe der Zehn schon am 26. August 1531 beschlossen worden, aber erst 1536 begann Sansovino mit dem Bau auf dem schönsten Platze, den er sich wünschen konnte, dessen er sich aber auch würdig gezeigt hat, indem er darauf „das prächtigste profane Werk des modernen Europa" errichtete. Da die längste und Hauptfront des Gebäudes, das die Westseite der Piazzetta in ihrer ganzen Länge einnimmt, der Ostseite des Dogenpalastes zugekehrt ist, lag es nahe, ein Gegenstück zu diesem zu bieten. Sansovino hütete sich aber wohl, mit ihm in der Höhe zu wetteifern oder diese gar zu übertreffen. Als man später — in Venedig stand die Kritik in üppigster Blüthe — an dem Gebäude tadelte, dass es im Verhältniss zu seiner Länge zu niedrig sei, redete sich Sansovino (nach den Mittheilungen seines Sohnes Francesco in dessen Buch über Venedig, 1580) damit heraus, dass die geringe Tiefe auch eine entsprechend geringe Höhe bedingt, und dass ihn ferner die Rücksicht auf die im Dogenpalast verkörperte Majestät des Staates verhindert habe, eine grössere Höhenentwickelung anzustreben. In Wirklichkeit wollte Sansovino jedem Vergleich mit dem Dogenpalast aus dem Wege gehen und etwas durchaus Selbstständiges und noch nicht Dagewesenes darbieten, was ihm denn auch in vollem Maasse gelungen ist. Ferner wollte er den Venezianern zeigen, was ein in der strengen Schule Vitruvs erzogener Architekt in der Behandlung der antiken Säulenordnung vermag, und durch sein Beispiel der Willkür und Regellosigkeit ein Ende machen, die bis dahin in der venezianischen Baukunst geherrscht hatten. Mit diesem Gebäude war denn auch wirklich der Sieg der römischen Hochrenaissance über die venezianische Frührenaissance vollendet, von der Sansovino allerdings ihr bestes Theil: die heitere Festlichkeit, übernahm.

Eine doppelte Reihe von Bogenstellungen zieht sich um das Gebäude herum, dessen Erdgeschoss eine offene Halle bildet, hinter der sich Kaufläden befinden. Gegen die

Piazzetta öffnet sich das Gebäude durch 21 Bogen, gegen den Molo durch 3 und gegen den Markusplatz durch 4 Bogen. Dem mittelsten Bogen der Langfront entspricht der von zwei Karyatiden eingefasste Haupteingang zu einer zweiarmigen Treppe, die zunächst in einen Vorsaal und aus ihm zu dem eigentlichen Bibliotheksaal führt, der die letzten sieben Bogen nach dem Markusplatze zu einnimmt. Der nach dem Molo gelegene Theil des Gebäudes diente zu Bureaus der Procuratoren. Nachdem die Bücher 1812 nach dem Dogenpalast überführt worden waren, hatte das Gebäude seine ursprüngliche Bestimmung verloren. Jetzt gehört es zum königlichen Palast.

Die Halle des Erdgeschosses wurde in nach damaliger Auffassung reinstem und strengstem dorischen Stil mit Metopen- und Triglyphen-Fries durchgeführt. Als Sansovino mit seinem Gebälk bis nahe an die Ecke gegen die Lagune gekommen war, gab er sich den Anschein, als ob sich ihm eine unerwartete Schwierigkeit in den Weg gestellt hätte. Sein oberster Lehrmeister Vitruv hatte es getadelt, dass gewisse Architekten die Triglyphen auf die Ecke eines Gebäudes gesetzt hätten. Bei der Umführung des Frieses um die Ecke sei vielmehr darauf zu achten, dass auf jeder Seite eine halbe Metope zu stehen käme. Wie nun das zu erreichen war, erschien Sansovino als ein äusserst schwieriges Problem, zu dessen Lösung er alle Architekten und Vitruvgelehrten Italiens öffentlich aufforderte, indem er um Einsendung von Zeichnungen und Modellen ersuchte. Er fand auch in dem Kardinal Bembo in Rom, der römische Architekten dafür zu interessiren wusste, und in der 1542 in Rom gegründeten vitruvianischen Akademie, die ihr Gutachten über die Frage abgab, lebhafte Unterstützung. Nach der Versicherung von Sansovino's Sohn kamen Zeichnungen aus Toskana, der Lombardei, Rom, Neapel und anderen Orten an. In Wirklichkeit war es dem ehrgeizigen Künstler nur darum zu thun, die Aufmerksamkeit seiner Fachgenossen wie der gesammten gebildeten Welt Italiens auf seinen Bau zu lenken und dafür eine Reklame zu machen, die ihm bei der Abgelegenheit Venedigs dringend nothwendig erschien. Er erreichte denn auch seinen Zweck, da er die vitruvianischen Kreise Italiens mehrere Jahre beschäftigte. Die Lösung, die äusserst einfach war, hatte er längst bereit. Als er die Zeit für gekommen erachtete, brachte er plötzlich ein Holzmodell, das er heimlich angefertigt hatte, zum Vorschein, und seine Freunde fanden, dass seine Lösung die beste wäre. Er hatte den Platz für die halbe Metope, deren er nach Vitruv bedurfte, dadurch gewonnen, dass er den Eckpilaster durch Ansätze um das erforderliche Stück verbreiterte (s. das Detail Tafel 60). Dadurch gewann Sansovino bei den Venezianern erheblich an Ansehen, und diese fühlten sich wiederum in dem Stolze auf ein solches Bauwerk geschmeichelt.

Im Jahre 1545 war der Bau so weit gediehen, dass mit der Wölbung der Decke des oberen Stockwerks begonnen werden konnte. Um ganz sicher zu gehen, liess Sansovino in Zwischenräumen von fünf zu fünf Fuss eiserne Klammern von Mauer zu Mauer ziehen, um diese dadurch besser zusammenzuhalten. Die Arbeit zog sich bis zum Winter hin, und als Frost eintrat, liess Sansovino trotzdem die Arbeit fortsetzen, um das Werk zum Abschluss zu bringen. Es scheint ihm auch gelungen zu sein, aber, wie es scheint, auf Kosten der Solidität. Denn am 18. Dezember 1545, in der Nacht um 1 Uhr stürzte ein Theil der Decke nach dem Markusplatze zu oder, nach Sansovino's eigener Angabe, nur ein Fenster mit dem zugehörigen Oberbau ein. Der Bauunfall verursachte eine so grosse Bestürzung, dass der unglückliche Architekt sofort seiner Aemter enthoben und ihm später ein Prozess gemacht wurde, der mit seiner Verurtheilung zu einer Geldstrafe von 1000 Dukaten schloss. Seine Freunde wussten es jedoch durchzusetzen, dass er wenigstens den Bau fortsetzen konnte. Schon am 4. Oktober 1546, also noch nicht ein Jahr nach dem Unfall war er so weit gefördert, dass er nach einem Briefe Sansovino's an den Kardinal Bembo „bequem bewohnt werden konnte." In diesem Briefe behauptet er auch, dass die Schuld an dem Unfalle lediglich „den unwissenden Bauleuten zuzuschreiben sei, die die Stützen an demselben Tage weggenommen hatten, als die letzte Hand angelegt worden war", und er lässt auch durchblicken, dass dies in böswilliger Absicht geschehen sei. Ein eigenthümlicher Zufall hat es gefügt, dass der Theil der Bibliothek, der von jenem Bauunfall betroffen worden war, bei dem Einsturz des Campanile am 14. Juli 1902 wiederum stark beschädigt wurde.

Ende 1548 war der Bau, wenigstens nach aussen, ganz vollendet, und der Eindruck scheint ein so gewaltiger gewesen zu sein, dass sich der Rath bewogen fand, Sansovino am 3. Februar 1549 wieder in sein Amt als oberster Leiter der Staatsbauten einzusetzen und ihm das bis dahin suspendirte Gehalt auszubezahlen. Die Vollendung des inneren Ausbaues und seine Dekoration zogen sich bis zum Jahre 1582 hin. Vincenzo Scamozzi, ein Schüler Sansovino's, war damit nach dessen Tode beauftragt worden und hielt sich dabei ziemlich eng an die Pläne seines Meisters.

Die plastische Dekoration der Fassaden stand unter der Leitung des Danese Cattaneo, der einen grossen Theil der in den Bogenzwickeln gelagerten Figuren und der als Schlusssteine der Bogen dienenden Menschen- und Löwenköpfe ausgeführt haben soll. Sie sind ebenso meisterhaft in der Technik wie der prächtige Fries unter dem Hauptgesims mit Fruchtschnüre tragenden Genien (Tafel 61).

LOGGETTA UND CAMPANILE

TAFEL 64—68

In noch höherem Grade als die Markusbibliothek ist die dem Glockenthurm der Markuskirche vorgelegte Loggetta, deren Bau Sansovino 1540 begann, eine „plastische Dekoration". Das architektonische Gerüst bildet nur den Rahmen für eine Fülle von Statuen und Reliefs, in denen Sansovino, der bald an der Neigung der Venezianer zu Spiel und Tändelei Gefallen gefunden hatte, der Leichtigkeit seines Schaffens vollen Lauf liess. Ursprünglich als geselliger Versammlungsort der Patrizier bestimmt, diente die Halle seit 1569 zum Aufenthalt des Prokurators, der die Wache während der Sitzungen des Grossen Rathes zu befehligen hatte. Als architektonische Komposition leidet das Gebäude an manchen Mängeln, von denen die allzu hohe Attika am meisten auffällt. Man würde jedoch, worauf schon Burckhardt hingewiesen hat, diesen Mangel weniger empfinden, wenn das abschliessende Gebälk mit den von Sansovino beabsichtigten Statuen besetzt worden wäre. Statt durch sie hat das Gebäude seinen Abschluss durch ein später hinzugefügtes Doggengeländer erhalten. Diese und andere architektonische Schwächen werden jedoch durch die berauschende Pracht des plastischen Schmuckes und durch das malerische Zusammenwirken von Bronze mit weissem und farbigem Marmor reichlich aufgewogen. Die Modelle zu den Bronzefiguren in den von korinthischen Säulen flankirten Nischen, links vom mittleren Eingang Minerva und Apollo, rechts Merkur und die Friedensgöttin, hat Sansovino selbst geschaffen; die übrigen Bildwerke haben seine Schüler ausgeführt. In den breiten Feldern der Attika sind auf dem mittleren die thronende Venetia zwischen zwei Flussgöttern, auf dem zur Rechten die am Meeresgestade lagernde Venus als Beherrscherin der Venedig unterworfenen Insel Cypern und auf dem zur Linken Jupiter auf Candia (Kreta) dargestellt. Diese Reliefs gelten als Arbeiten des Girolamo Ussano von Ferrara. — Erst zwei Jahrhunderte nach Vollendung des Baues (1750) wurde die schöne Bronzethür, deren plastischer und figürlicher Schmuck dem Ganzen glücklich angepasst ist, von Antonio Gai hinzugefügt. Von demselben Künstler sind auch noch zwei der schmalen Reliefs in der Attika (Kinder mit Trophäen) ausgeführt worden, ein Beweis, dass der Bau lange Zeit unvollendet geblieben ist.

Diese ganze Herrlichkeit wurde durch den am 14. Juli 1902 erfolgten Einsturz des hinter der Loggetta stehenden Campanile in Trümmer geschlagen, aus denen nur wenige Theile (die Bronzefiguren und einige Reliefs) noch ganz, aber mit mehr oder weniger grossen Beschädigungen im Einzelnen hervorgezogen werden konnten. Um so werthvoller sind unter diesen Umständen die auf Grund sorgfältiger Messungen angefertigten Detail-Aufnahmen und -Zeichnungen auf unseren Tafeln 66—68.

Mit dem Bau des Campanile, des zur Markuskirche gehörigen Glockenthurmes (Tafel 65), ist, soweit zuverlässige Nachrichten zurückreichen, im Jahre 913 begonnen worden. Doch zog sich die Vollendung bis zum Jahre 1178 hin. Mehrere Male durch Blitz zerstört, wurde er immer wieder erneuert. Im Jahre 1489 wurde der obere, abermals durch Brand beschädigte Theil abgetragen. Der Wiederaufbau erfolgte aber erst 1511—1514 durch Bartolommeo Buon, nachdem der Thurm durch ein Erdbeben in dem erstgenannten Jahre abermals schwer beschädigt worden war. Im Jahre 1745 wurde er von Neuem durch einen Brand in Folge Blitzschlages heimgesucht. Theils die mangelhafte Fundamentirung auf Pfählen, die im Laufe der Jahrhunderte nachgegeben hatten, theils die mit nicht genügender Sorgfalt vorgenommenen häufigen Reparaturen haben schliesslich den Zusammenbruch des Thurmes verursacht.

ANTICAMERA IM PALAZZO DUCALE

TAFEL 69 und 70

Das Vorzimmer vor dem ehemaligen Eingangssaal der Gesandten, der Sala del Collegio, daher auch „Anticollegio" genannt, gehört zu den am glänzendsten geschmückten Räumen des Dogenpalastes. In die reiche Ausmalung haben sich Paolo Veronese und Jacopo Tintoretto getheilt. Von Letzterem rührt das auf unserer Tafel sichtbare Gemälde links von der von zwei Säulen aus Verde antico flankirten Ausgangsthür her. Es stellt die am Strande von Naxos sitzende Ariadne dar, der der aus dem Meere emporsteigende, mit Weinlaub bekränzte Bacchus einen Ring darreicht, während die über ihm schwebende Venus die Bacchusbraut mit einem Sternendiadem krönt. — Die Thür wie der links befindliche Kamin sind von Vincenzo Scamozzi entworfen worden (1586), der die Ausschmückung des ganzen Raumes leitete.

PALAZZO GRIMANI

TAFEL 71—73

Zum Unterschied von den anderen fünf Palästen gleichen Namens hat dieser am Canale grande gelegene, der jetzt dem Appellationsgericht dient, den Beinamen „à San Luca" erhalten. Von Michele Sanmicheli (1484—1559) um 1550 erbaut, ist er unter dessen Leitung nur bis zum Abschluss des ersten Obergeschosses gediehen. Das zweite Geschoss wurde erst um 1700 aufgesetzt, wie es heisst mit einzelnen Abweichungen von dem Plane des Meisters. Erheblich oder nachtheilig können sie nicht gewesen sein, da sich das zweite Obergeschoss in der Anordnung der Fenster wie in der Säulenstellung als eine getreue Reproduktion des ersten darstellt. Was man Sanmicheli bei seinen Palästen sonst zum Vorwurf macht: die schwere und derbe Behandlung der Erdgeschosse alla rustica, die er von seinen Gewohnheiten als Festungsbaumeister angenommen hat, hat er hier vermieden. Hier beugte er sich dem Genius loci heiter-festlicher Pracht, die nun einmal das Gepräge aller am Canale grande gelegenen Paläste bildete. Aber im Gegensatz zu den eingeborenen oder eingewöhnten Dekorationskünstlern kehrte er den streng geschulten Architekten heraus, der der Fassade ein festes architektonisches Gefüge gab und den plastischen Schmuck auf das zulässige Maass beschränkte. An grossartigem Raumgefühl übertraf er bei der Komposition der Fassade alle Venezianer, Sansovino einbegriffen. Insbesondere ist das Erdgeschoss ein Muster wohlabgewogener Eintheilung und Abstufung der verschieden gearteten Oeffnungen.

PROCURAZIE NUOVE

TAFEL 74—77

Gegenüber den alten Prokurazien an der Nordseite des Markusplatzes, die, 1485—1517 erbaut, als Wohnungen für die Prokuratoren, die höchsten Beamten der Republik, dienten, sollte noch ein zweiter, für dieselben Zwecke bestimmter Palast errichtet werden, wozu sich das Bedürfniss in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts herausgestellt hatte. Es wurden mehrere Architekten zur Aufstellung von Plänen aufgefordert, und aus diesem Wettbewerb ging Vincenzo Scamozzi (1552—1616) am 10. April 1582 als Sieger hervor. Da sich der neue Bau unmittelbar an die Bibliothek Sansovinos, dessen Schüler Scamozzi gewesen war, anschliessen sollte, war es von selbst gegeben, aber noch ausdrücklich gewünscht worden, dass die Architektur der Bibliothek fortgeführt werden sollte. Anfangs folgte Scamozzi auch diesen Wünschen, aber später trieb ihn Ehrgeiz oder Eitelkeit, seinen Meister zu überbieten, ohne zu bedenken, dass das Hallenmotiv Sansovinos mit zwei Geschossen erschöpft war. Die herbe Kritik, der Mothes Scamozzi's Arbeit unterzieht, ist demnach durchaus gerechtfertigt. Es mag sein, dass er durch das Bauprogramm, das Wohnungen und Repräsentationsräume für acht Prokuratoren verlangte, zur Aufsetzung des dritten Stockwerks genöthigt worden ist. Aber obwohl er die Gebälkhöhe der ionischen Ordnung gegen die der Bibliothek verringerte, ist das dritte Geschoss noch zu niedrig ausgefallen, so dass die korinthischen Halbsäulen zu weit stehen. „Dazwischen aber setzte er keine Bogen, sondern scheitrechte Fenster mit Frontenverdachungen, abwechselnd spitz und segmentförmig, die auf jene Säulen sowie auf die zierlichen Bogen des ionischen Geschosses drücken. Nicht wagend, auf diese schwächliche Säulenordnung ein Gebälk zu legen, dessen Dimensionen der ganzen Fassadenhöhe entsprächen, liess er den Fries weg und legte direkt auf den Architrav ein Obergesims mit sehr hohen Konsolen, das schwer und wegen der vielfachen Gliederung dennoch kleinlich wirkt." Immerhin rühmt Mothes wenigstens von den Fenstern, dass sie „angenehme Verhältnisse" haben.

TREPPENGEWOELBE IM PALAZZO GRIMANI BEI SA. MARIA FORMOSA

TAFEL 78 und 79

Ueber den Erbauer dieses Palastes gehen die Nachrichten stark auseinander. Nach Einigen soll ihn Sanmicheli erbaut haben, und zwar unter Mitwirkung des Bauherrn selber, des Patriarchen von Aquileja, Giovanni Grimani, der nicht bloss ein grosser Kunstsammler war, sondern auch künstlerisches Geschick besessen haben soll, um in der Baukunst dilettiren zu können.

Nach Anderen soll Grimani den Bauplan von Rom mitgebracht haben, wo er lange gelebt hat, und als Urheber dieses Bauplanes wird sogar kein geringerer als Raffael genannt. Ein Zusammenhang des Palastes mit der römischen Schule ist jedenfalls insofern vorhanden, als es feststeht, dass Raffaels Schüler Giovanni da Udine, der den Hauptantheil an der ornamentalen Dekoration der Loggien des Vatikans gehabt hat, in den Jahren 1539 und 1540 einige Räume des Palazzo Grimani ausgemalt hat. In einem Saale des ersten Stockwerks malte er an die Decke eine dichte, von allerlei Vögeln belebte Laube; aussserdem rühren von ihm noch zwei kleinere Zimmerdecken und die Dekoration der Treppe her, die unsere Tafel wiedergiebt.

PALAZZO LABIA

TAFEL 80—84

Obwohl bereits dem Ausgang der Barockzeit angehörend und überhaupt eines der letzten Denkmäler der spezifisch venezianischen Architektur, zeigt dieser Palast noch so viel Reinheit des Stils und Anmuth in den Details, dass er einen Vergleich mit den besseren Werken aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nicht zu scheuen braucht. Der Architekt, Andrea Cominelli, der den Bau um 1720 begonnen und um 1750 vollendet hat (1650 auf unserer Tafel ist ein Druckfehler), hat sich freilich um die strengen Regeln der klassischen Architektur, die den nach Vitruv gebildeten Architekten des 16. Jahrhunderts heilig waren, wenig gekümmert. Er hat der konstruktiven Bedeutung des Gebälks so wenig geachtet, dass er in dem ganz rustikal behandelten Erdgeschoss die Mezzanafenster ohne Bedenken durch Architrav und Triglyphenfries hindurchgeführt und die den Balkon tragenden Konsolen in den Fries hineingesetzt hat. Im ersten Obergeschoss hat er dasselbe sinnwidrige Verfahren wiederholt, indem die Rundbogen der Fenster den Architrav und an der Schmalseite einmal auch den Fries des Gebälks durchschneiden. Im zweiten Obergeschoss hat er zwar diesen Fehler vermieden, dafür hat er sich aber in den Verhältnissen des von ovalen Fenstern durchbrochenen, viel zu hohen Frieses vergriffen und auch das Kranzgesims zu schwer und zu weit ausladend gebildet.

Der Palazzo Labia schliesst in seinem Innern, im „Salone“ ein Kleinod der dekorativen Malerei ein: die von Giovanni Battista Tiepolo, dem letzten Grossmeister der venezianischen Malerei ausgeführten zwei Fresken aus der Geschichte des Antonius und der Kleopatra: das dem römischen Feldherrn gegebene Gastmahl der Königin, wobei sie eine kostbare Perle in Wein auflöst (s. Tafel 80—81), und die Einschiffung des Paares zur Meerfahrt. In beiden Bildern hat Tiepolo in engem Anschluss an ähnliche Darstellungen des Paul Veronese, ein Spiegelbild des üppigen gesellschaftlichen Lebens seiner Zeit gegeben. Da Tiepolo nach mehr als zehnjähriger Abwesenheit im Jahre 1753 nach Venedig zurückkehrte, es 1761 aber wieder verliess, um einem Rufe an den spanischen Hof zu folgen, müssen die Fresken in diesem Zeitraume entstanden sein. Die prachtvolle, grossartig erdachte Scheinarchitektur, die die Bilder umschliesst, ist von Girolamo Mingozzi-Colonna gemalt worden.

TREPPENHAUS IM KLOSTER VON SAN GIORGIO MAGGIORE

TAFEL 85—88

Auf der Insel San Giorgio maggiore wurde neben der gleichnamigen Kirche im Jahre 983 ein Benediktinerkloster gegründet, das seit dem Anfang des 15. Jahrhunderts mehrfach erneuert und erweitert wurde, u. A. auch durch Palladio, und seit 1640 eine abermalige Erweiterung durch einen neuen Bibliothekbau erfuhr, der in dem genannten Jahre von Baldassare Longhena (1604—1682) begonnen und 1670 vollendet wurde. Das grossartige Treppenhaus, in das unsere Tafel 85 einen Einblick gewährt, war jedoch schon 1644 fertig. Im folgenden Jahre wurden die Statuen für die Nischen abgeliefert. Bei der Ausführung dieses prachtvollen Empfangsraumes, bei dessen Gestaltung und Detaillirung Longhena seine sonst gern ausschweifende Phantasie in Schranken gehalten und darum einen Raum von fast klassischer Einfachheit geschaffen hat, wurde mit den Kosten nicht gespart. Nach den erhaltenen Rechnungen wurden in der Zeit vom 6. Juli bis 23. Dezember 1643 allein 6983 Lire ausgegeben.

PALAZZO PESARO

TAFEL 90—93

Als Baldassare Longhena diesen von strotzender Jugendkraft zeugenden Palast, mit dem er an plastischer Energie und malerischer Wirkung alle voraufgegangenen, am Canale grande gelegenen Bauwerke offenbar zu überbieten suchte und auch wirklich überboten hat, im Jahre 1679 begann, hatte er die Siebzig längst überschritten. Sonst würde man annehmen, das Werk eines Jünglings vor sich zu haben — „solche Leichtigkeit in der Handhabung der Säulenordnungen und Arkaden, ein solches Verachten strenger Regeln, so viel Uebermuth und so grosse Keckheit in statischer und ornamentaler Beziehung zeigt die Fassade". (Mothes.) Was seine Vorgänger ihm an Motiven überliefert haben, hat er alles zu stärkster Wirkung herausgearbeitet, unter feinster Berechnung des Wechsels zwischen Licht und Schatten. An die Stelle des glatten Bossenwerks des Erdgeschosses, das wie gewöhnlich Parterre und Mezzana zusammenfasst, hat er stark ausladende Spitzquadern gesetzt. Im Gegensatz zu den sonst gewöhnlichen drei Portalen hat er nur zwei angeordnet, die eine Nische flankiren. Wie stark sein Gefühl für grosse, durchgehende Linien war, die bei dem grossen Reichthum der Ornamentik den Eindruck der Monumentalität bedingen, hat er schon im Erdgeschoss gezeigt, indem er die Kämpfer der Portale rechts und links fortsetzte, damit sie zugleich als Gebälk für die die Parterrefenster flankirenden ionischen Pilaster und als Sohlbank für die Mezzanafenster dienen. Bei der Detailbildung der Doggenbrüstung, die, auf dem Gesims des Erdgeschosses ruhend, das erste Obergeschoss frei umzieht, genügten dem prunkvollen, neuerungslustigen Sinn der Zeit die einfachen Balustern der Renaissance nicht mehr. An ihre Stelle traten phantastische, mit Fratzen, Palmetten, Spitzquadern und dergleichen verzierte Gebilde (s. Tafel 90). — In der Eintheilung des ersten Obergeschosses griff Longhena auf das alte Motiv des Pergolo zurück: in der Mitte ein dreitheiliger, der von den beiden zweitheiligen rechts und links durch gekuppelte ionische Säulen geschieden wird, während sonst vor den Mittelschäften der Pergoli nur eine Säule steht. Im Uebrigen stellt sich das erste wie das zweite Obergeschoss als deutlich erkennbare, nur in den Details bereicherte Nachbildung von Sansovino's Bibliothek dar, die nach Burckhardt's Ausspruch „als das anerkannte Prachtstück Venedigs eine dauernde Herrschaft über die Phantasie der Späteren ausübte." Mit welchem Raffinement Longhena die malerischen Wirkungen in Gegensatz zu bringen und zu steigern wusste, zeigt die Art, wie er die Figuren behandelte, die die Zwickel der auf ionischen Säulenpaaren ruhenden Fensterbogen füllen. Im ersten Obergeschoss sind sie so flach behandelt, dass sie vom Gesims beschattet werden, während sie im zweiten Obergeschoss so stark hervortreten, dass sie dem vollen Licht ausgesetzt sind. Statt der früher üblich gewesenen Menschen- und Löwenköpfe sind, wiederum ganz im Geschmacke des pomphaften Zeitalters, Helme mit stark hervortretenden Federbüschen angebracht. Auch die im obersten Fries über jeder Säule stehenden Konsolen sind nicht wie früher durch einen ornamentirten Knauf, sondern durch fratzenhafte Köpfe abgeschlossen. Die Felder zwischen den Konsolen sind abwechselnd mit Festons und Kronen, aus denen Pflanzenbüschel herauswachsen, ausgefüllt. Selbst die schmalen Felder zwischen den gekuppelten Säulen der beiden Obergeschosse wurden mit Reliefs bedeckt (s. Tafel 91), obwohl eine Unterbrechung durch eine glatte Fläche hier sehr gut gethan hätte. Wenn diese Zeit im Palastbau auch keine neue Gedanken zu Tage fördern konnte, so wollte sie doch die voraufgegangene in allem Beiwerk übertrumpfen, und das ist ihr auch, wenigstens in dieser und anderen Schöpfungen Longhena's geglückt. Longhena starb, ehe der Bau noch ganz vollendet war. Das zweite Obergeschoss mit dem Hauptgesims ist erst im 18. Jahrhundert aufgebracht worden, aber, wie es scheint, genau nach den Plänen des Meisters, so dass die Fassade in allen Einzelheiten den Geist und die Sinnesart ihres Erfinders widerspiegelt, des letzten unter den grossen Baukünstlern Venedigs.

PALAZZO REZZONICO

TAFEL 94—96

Einen noch engeren Anschluss an die verhältnissmässig immerhin strenge Klassizität der Sansovino'schen Bibliothek als der Palast Pesaro, zeigen die beiden Obergeschosse des Palastes Rezzonico, den Longhena 1680, also ein Jahr nach dem Palast Pesaro begonnen hat. Wenn diese Daten nicht beglaubigt wären, würde man einen viel grösseren Abstand zwischen beiden Bauwerken anzunehmen berechtigt sein. Alles ist durchweg, und zwar nicht zum Nachtheil des Gesammteindrucks, einfacher gehalten. Das Untergeschoss, das ausnahmweise keine Mezzana enthält, zeigt einfache Rustika ohne Facettirung und

Halbsäulen und Pilaster toskanischer Ordnung. Durch zwei freistehende Säulen zwischen Eckpilastern ist ein dreitheiliger Eingang geschaffen worden. Im ersten Obergeschoss ist die Balkonbrüstung nur an den drei mittleren Fenstern durchgeführt. Dagegen sind die Gebälke in beiden Obergeschossen ohne Verkröpfung glatt durchgeführt und damit jene grossen Linien gewonnen worden, die für eine monumentale Wirkung unerlässlich sind. Auch diesen Bau hat Longhena unvollendet hinterlassen. Erst im Jahre 1745 führte Giorgio Massari das zweite Obergeschoss aus, wie es heisst nach eigenem Entwurfe, aber „augenscheinlich in der Absicht, eine folgerichtige Fortsetzung des unteren Baues zu geben.“ Man muss anerkennen, dass es ihm wohl gelungen ist, wenn er vielleicht auch in dem Streben nach möglichster Vereinfachung, namentlich in dem Fries, bis zu einer Nüchternheit gelangt ist, die zu Longhena's ganzer Art in Widerspruch steht.

DECKE IN DER SCUOLA DEL CARMINE

TAFEL 97—100

Gegen Ende des XVII. Jahrhunderts erbaut, wurde dieses der Kirche Sa. Maria del Carmine gegenüberliegende und nach ihr benannte Bruderschaftshaus in seinen inneren Räumen seit dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts reich mit Malereien verziert. Das Glanzstück leistete Giovanni Battista Tiepolo (1696—1770) mit der Ausmalung der Decke im oberen Saale, von der unsere Tafel einen Theil veranschaulicht. In den vier Eckfeldern hat er die christlichen Tugenden, in dem grossen Mittelfelde die Madonna dargestellt, die, von Engeln getragen, dem seligen Simeon Stoch erscheint und ihm durch einen Engel ihren Gürtel überbringen lässt.

Berlin, Druck von W. Büxenstein.

VERZEICHNIS DER TAFELN

Tafel

1. Fondaco dei Turchi — Fassade.
2. Palazzo ducale — Südseite.
3. „ „ Westseite.
4. „ „ Porta della carta.
5. „ „ Rückseite der Porta della carta im Hofe.
6. Palazzo Ca d'Oro — Fassade.
7. Palazzo Contarini Fasan — Fassade.
8. Palazzo Cavalli — Fassade.
9. Palazzo Foscari — Fassade.
10. Palazzo Pisani a. S. Polo — Fassade.
11. Palazzo Gozzi — Fassade.
12. Palazzo Giovanelli — Fassade.
13. Palazzo Cicogna — Detail der Fassade.
14. Details von gothischen Palästen.
15. Palazzo Minelli — Wendeltreppe.
16. Palazzo ducale — Hof.
17. „ „ Ostseite des Hofes.
18. 19. „ „ Aufriss der oberen Stockwerke.
20. 21. „ „ Details des II. und III. Stockwerkes.
22. „ „ Detail der östlichen Hoffassade oberhalb der Scala dei Giganti.
23. „ „ Scala dei Giganti. Ansicht aus der Halle der Porta della carta.
24. „ „ Scala dei Giganti. Seitenansicht.
25. „ „ „ „ „ Details.
26. „ „ „ „ „ „
27. „ „ Nordseite des Hofes.
28. „ „ Details der Fenster im Hof. Nordseite.
29. Palazzo Grimani S. Polo — Fassade.
30. Palazzo Vendramin-Calergi — Fassade.
31. „ „ Details.
32. „ „ Aufriss des I. Stockwerkes.
33. „ „ Aufriss des II. Stockwerkes.
34. „ „ Details vom Erd- und I. Obergeschoss.

Tafel

35. Palazzo Vendramin-Colergi — Details vom I. und II. Obergeschoss.
36. Palazzo Contarini a. S. Samuele — Fassade.
37. Palazzo Manzoni — Fassade.
38. „ „ Details.
39. Palazzo Corner-Spinelli — Fassade.
40. Scuola di San Giovanni Evangelista — Äussere Ansicht des Vorhofes.
41. „ „ „ „ Details des Portalbaues.
42. „ „ „ „ Treppenhaus. Austritt in den Saal.
43. „ „ „ „ Treppenhaus. Austritt in den Saal. Details.
44. „ „ „ „ Details vom Treppenhaus.
45. Scuola di San Marco — Fassade.
46. „ „ „ „ Detail des Portales.
47. 48. „ „ „ „ „ „ „
49. „ „ „ „ Holzdecke.
50. Scuola di San Rocco — Fassade.
51. „ „ „ „ Ansicht des Erdgeschosses.
52. „ „ „ „ Details vom Erdgeschoss.
53. „ „ „ „ Details vom Obergeschoss.
54. Palazzo Corner della Ca'Grande — Fassade.
55. „ „ „ „ Detailansicht des Erd- u. Zwischengeschosses.
56. „ „ „ „ — Details.
57. Biblioteca — Südseite.
58. 59. „ Aufriss der Südseite.
60. „ Details.
61. „ Detailansicht des Obergeschosses.
62. 63. „ Details des Obergeschosses.
64. Loggetta — Ansicht.
65. Blick auf die Piazetta.
66. Loggetta — Aufriss.
67. „ Details der Fassade.
68. „ Details der Figurennischen.
69. 70. Palazzo ducale — Anticamera.

Tafel

71. Palazzo Grimani — Fassade.
72. „ „ Aufriss des Erdgeschosses.
73. „ „ — Detail des Erdgeschosses.
74. Procurazie nuove — Fassadensystem.
75. „ „ Aufriss des II. Obergeschosses.
76. 77. „ „ — Details der oberen Fenster.
78. 79. Palazzo Grimani a Santa Maria Formosa — Treppengewölbe.
80. 81. Palazzo Labia — Wandmalerei.
82. „ „ Fassade.
83. „ „ Detail der Seitenfassade.
84. „ „ Details.
85. S. Giorgio Maggiore — Treppenhaus im Kloster.
86. „ „ „ „ „ „ Aufriss.

Tafel

87. S. Giorgio Maggiore — Treppenhaus im Kloster. Grundriss.
88. „ „ Treppenhaus im Kloster. Details.
89. Palazzo Pesaro — Fassade.
90. „ „ Aufriss des Erdgeschosses.
91. „ „ Aufriss des II. Obergeschosses.
92. „ „ Details vom Erd- und Zwischengeschoss.
93. „ „ Details vom II. Obergeschoss.
94. Palazzo Rezzonico — Fassade.
95. „ „ Aufriss des Erdgeschosses.
96. „ „ Details vom Erdgeschoss.
97—100. Scuola del Carmine — Decke von Tiepolo.

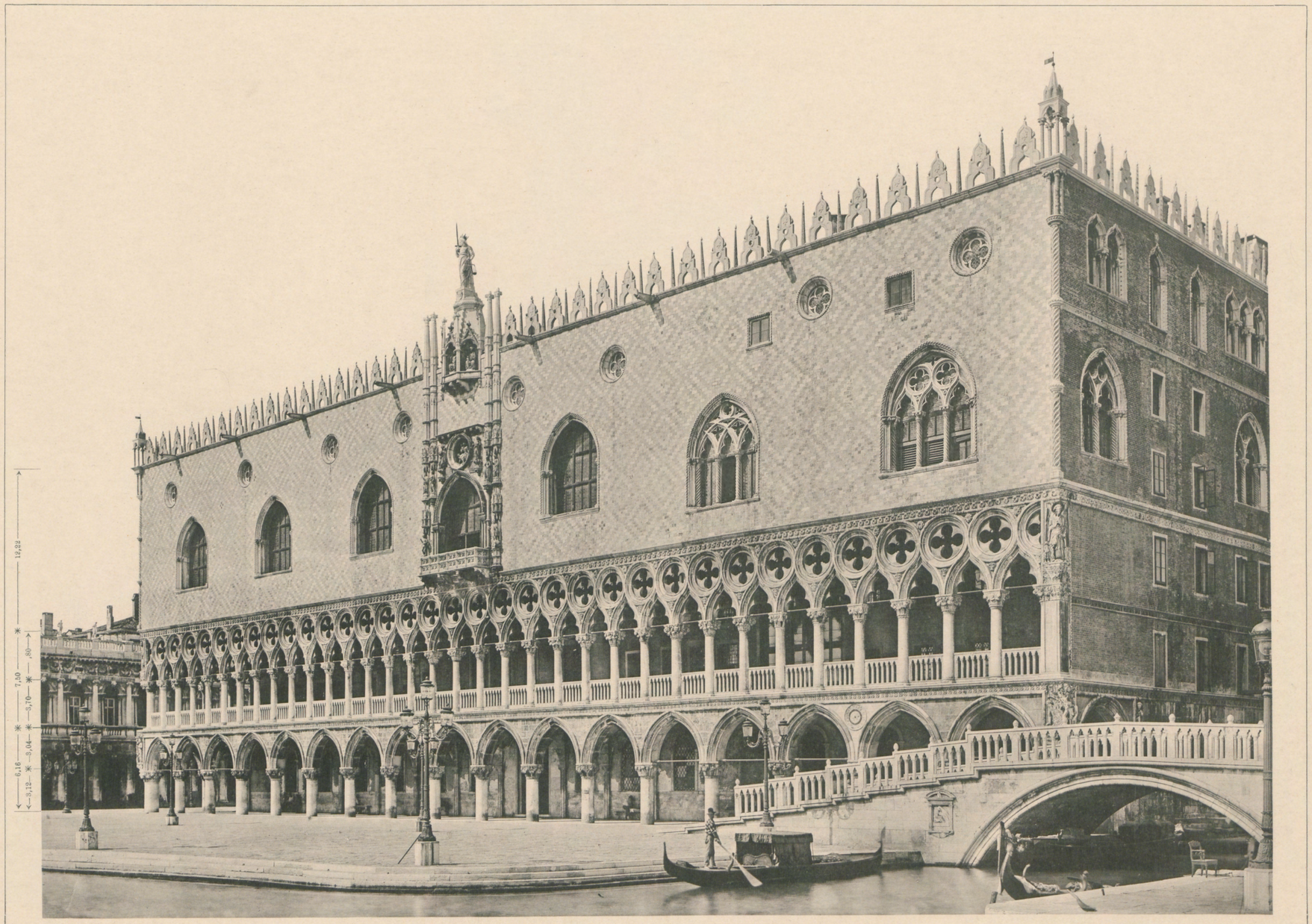
OTTO RASCHDORFF, DIRG.

LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS, DRESDEN

PALAZZO FONDACO DEI TURCHI

ANSICHT

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN W. 8 MARKGRAFENSTRASSE 35



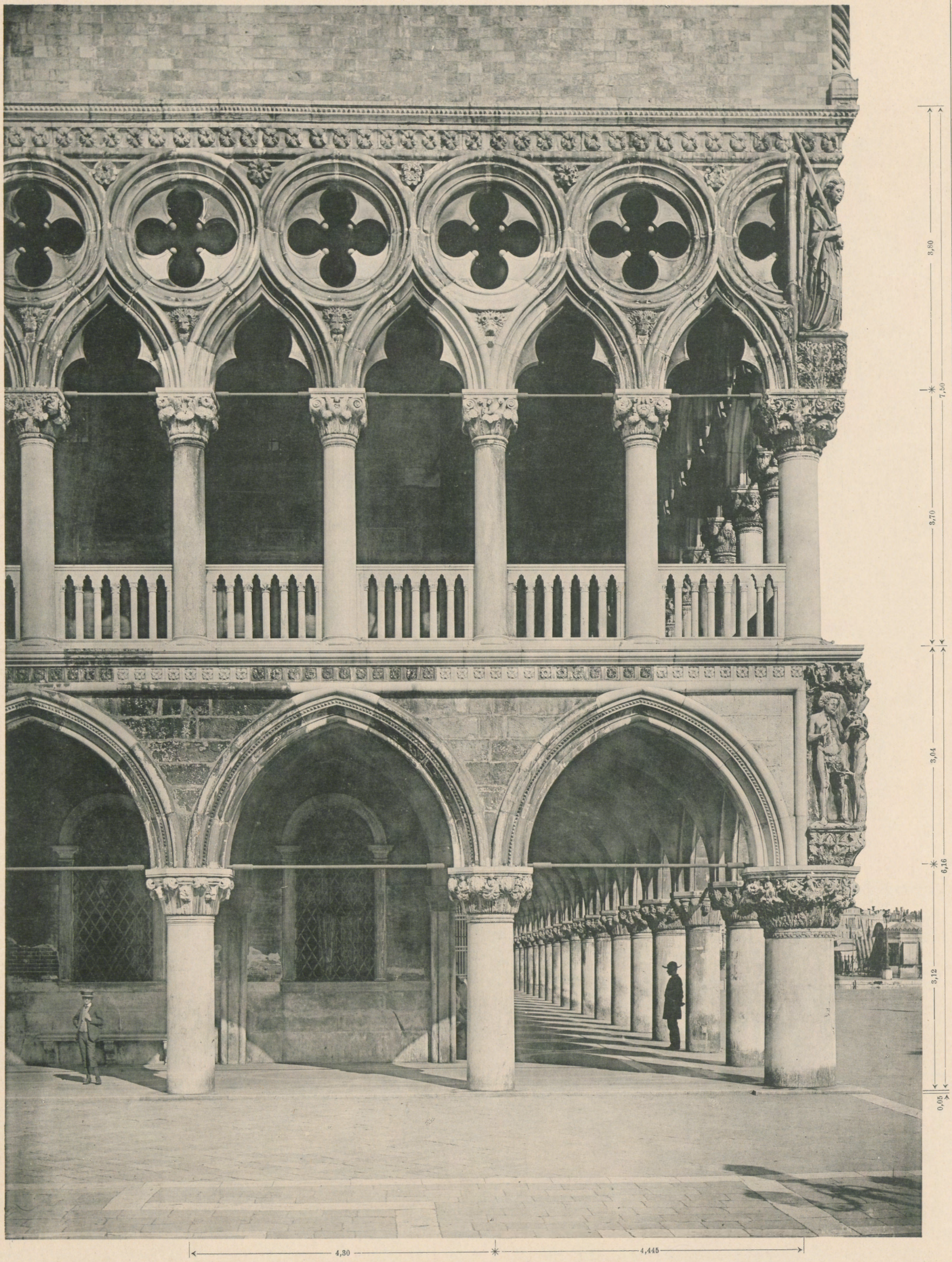
Lichtdruck von Roemmler & Jonas Dresden

PALAZZO DUCALE

Suedseite

Pietro Baseggio & Filippo Calendario Arch. (?) 1310

Verlag von Ernst Wasmuth Berlin



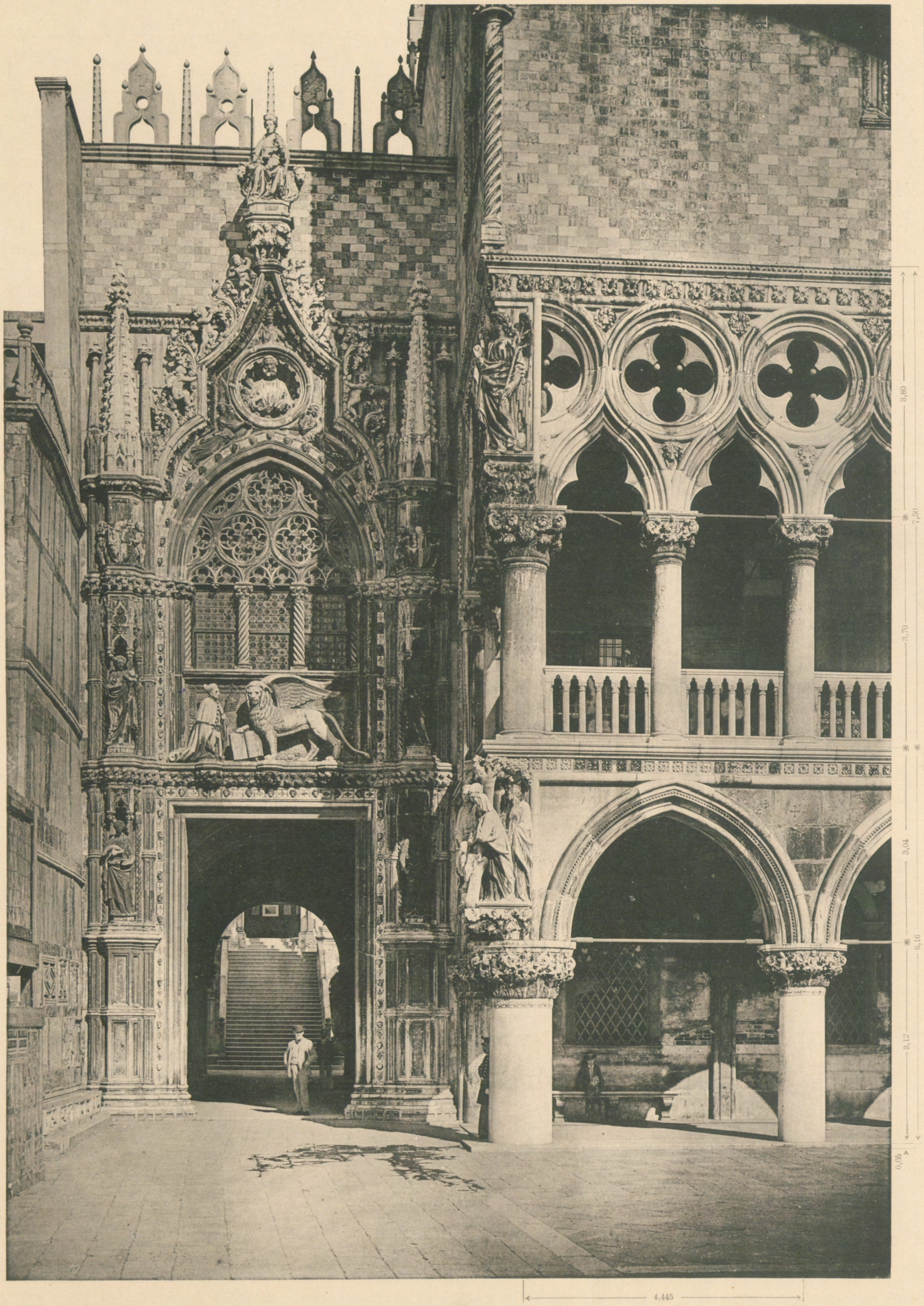
Lichtdruck von Roemmler & Jonas Dresden

PALAZZO DUCALE

Westseite

Pietro Baseggio & Filippo Calendario Arch. (?) 1310

Verlag von Ernst Wasmuth Berlin



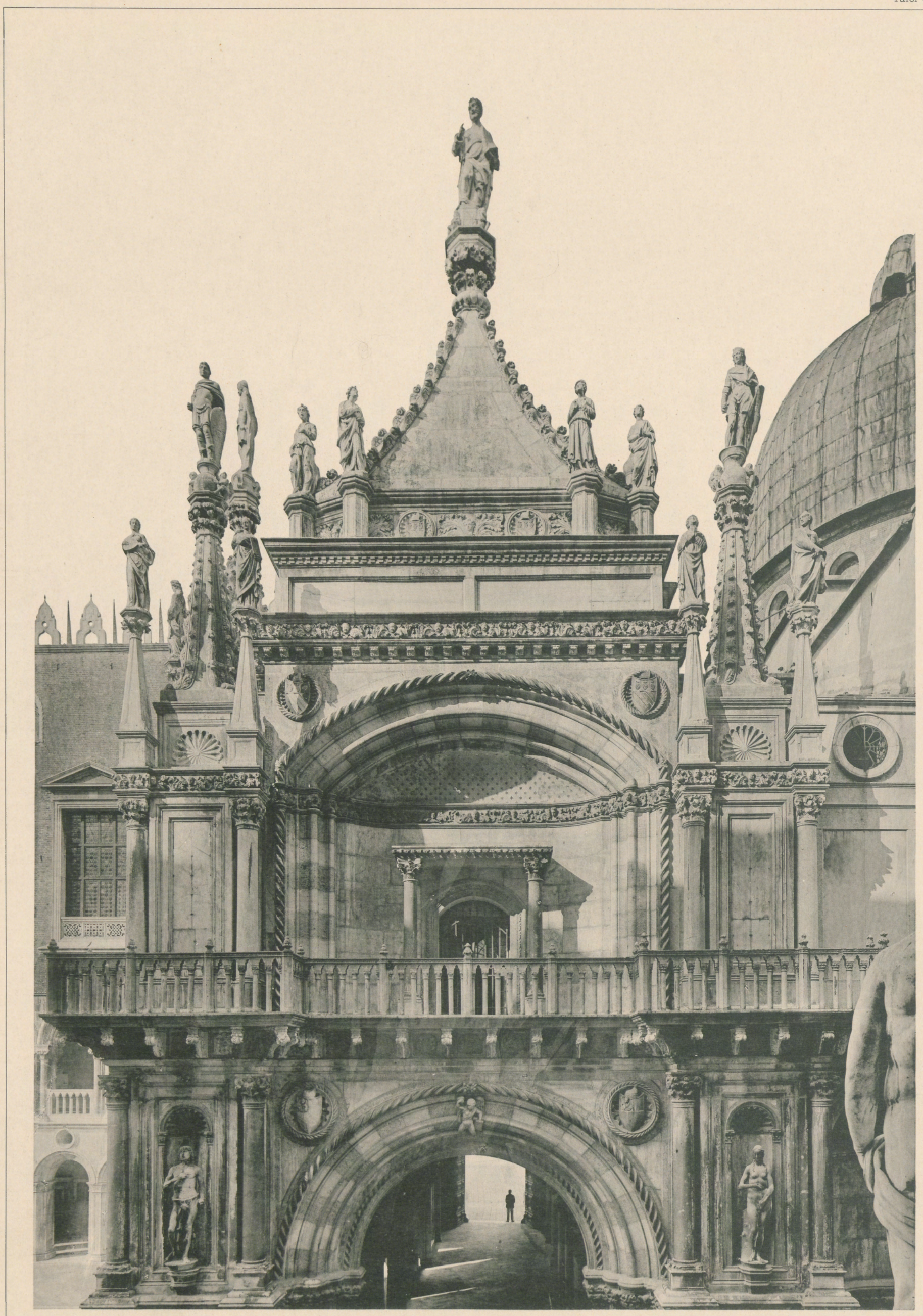
LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS DRESDEN

PALAZZO DUCALE

PORTA DELLA CARTA

Giovanni u. Bartolomeo Buon, Arch. 1438—43

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN



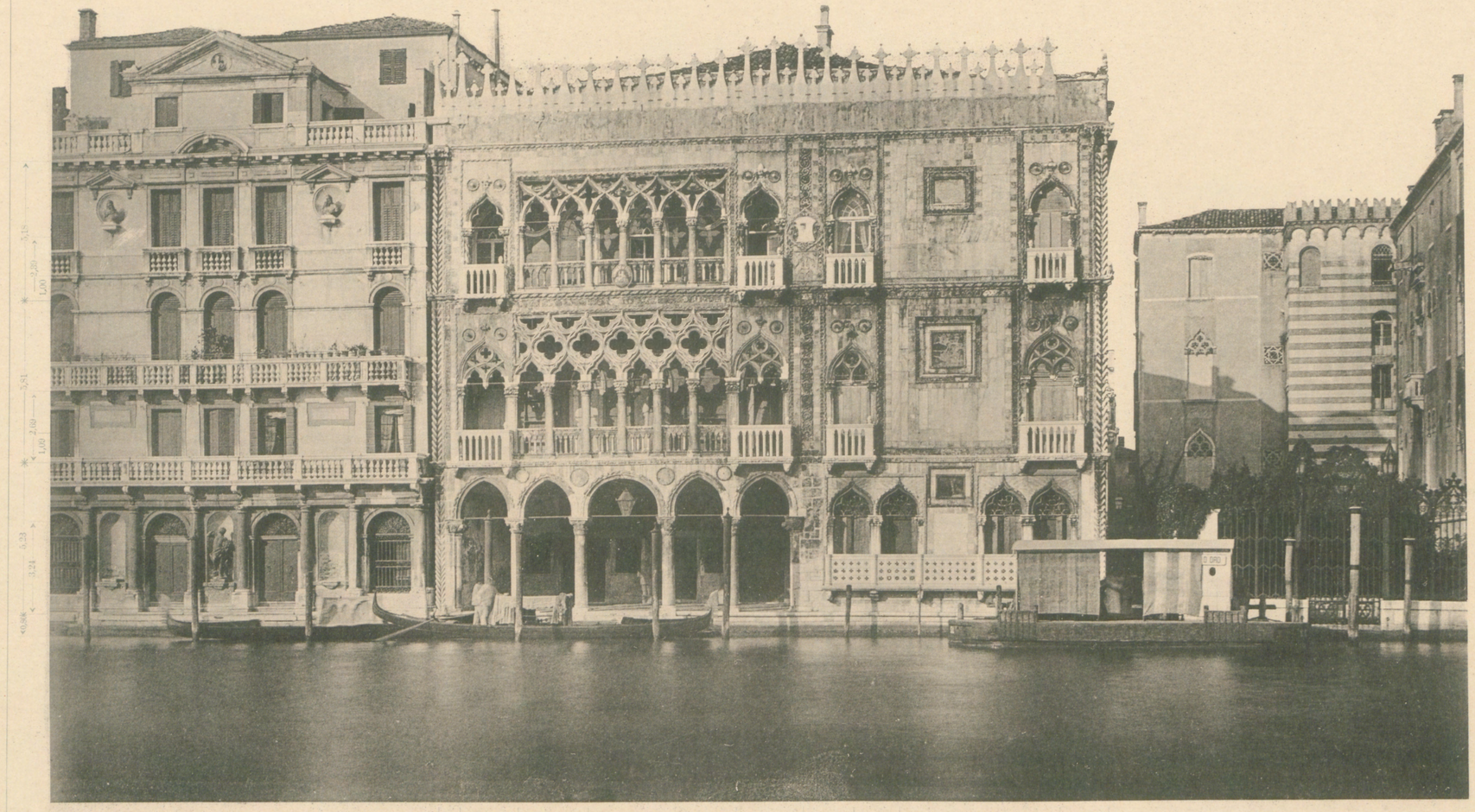
Lichtdruck von Roemmler & Jonas Dresden

PALAZZO DUCALE

Rueckseite der Porta della Carta im Hofe

Giovanni und Bartolomeo Buon Arch. um 1440

Verlag von Ernst Wasmuth Berlin



0,68 — 2,09 — 2,21 — 2,99 — 3,175 — 2,09 — 1,885 — 1,56 — 3,345 — 1,56 — 1,685

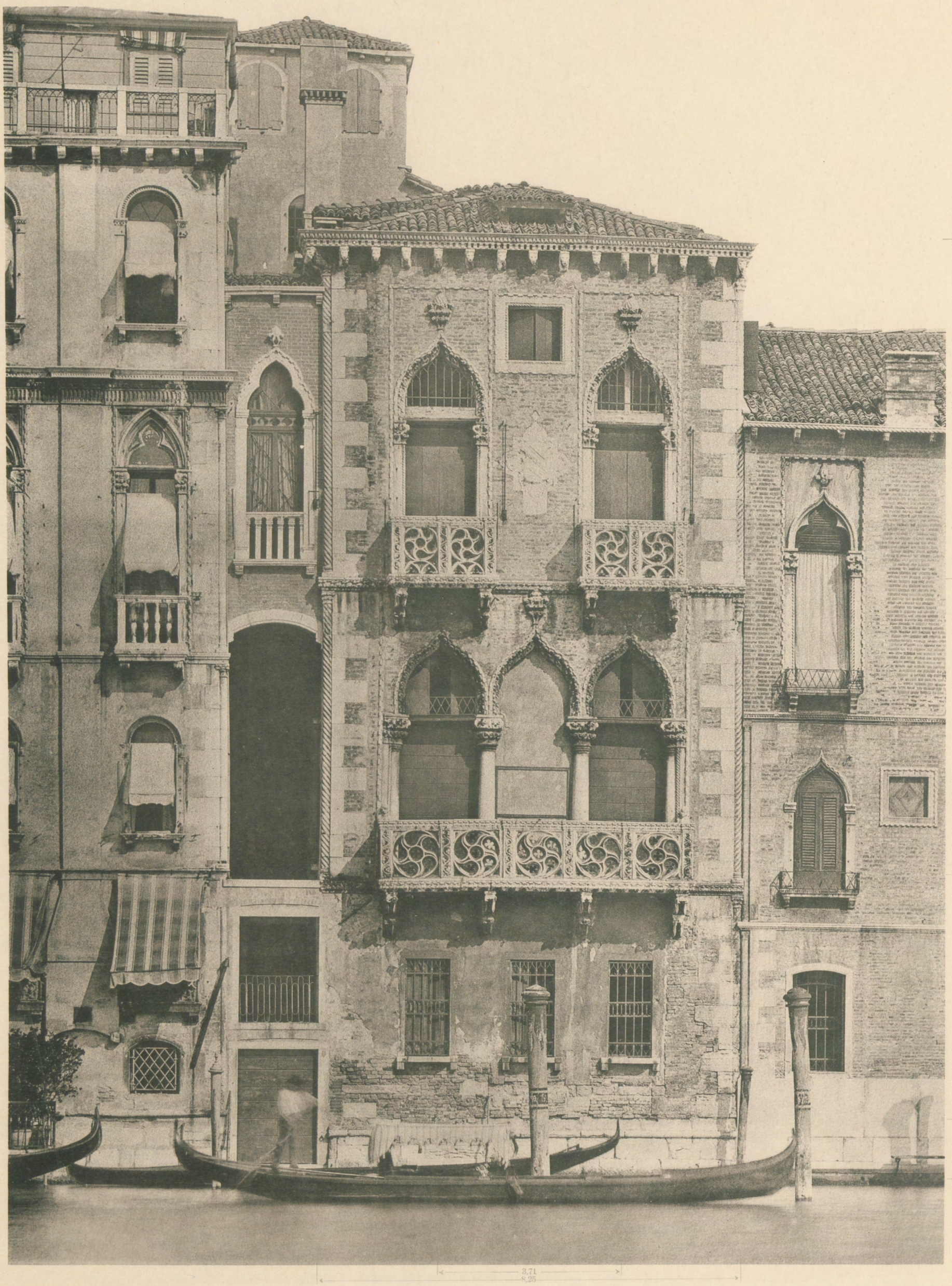
OTTO RASCHDORFF DIRG.

LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS, DRESDEN

PALAZZO CA' D'ORO

Giovanni u. Bartolomeo Buon Arch.
Erb. 1424—30.

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN W. 8 MARKGRAFENSTRASSE 35.

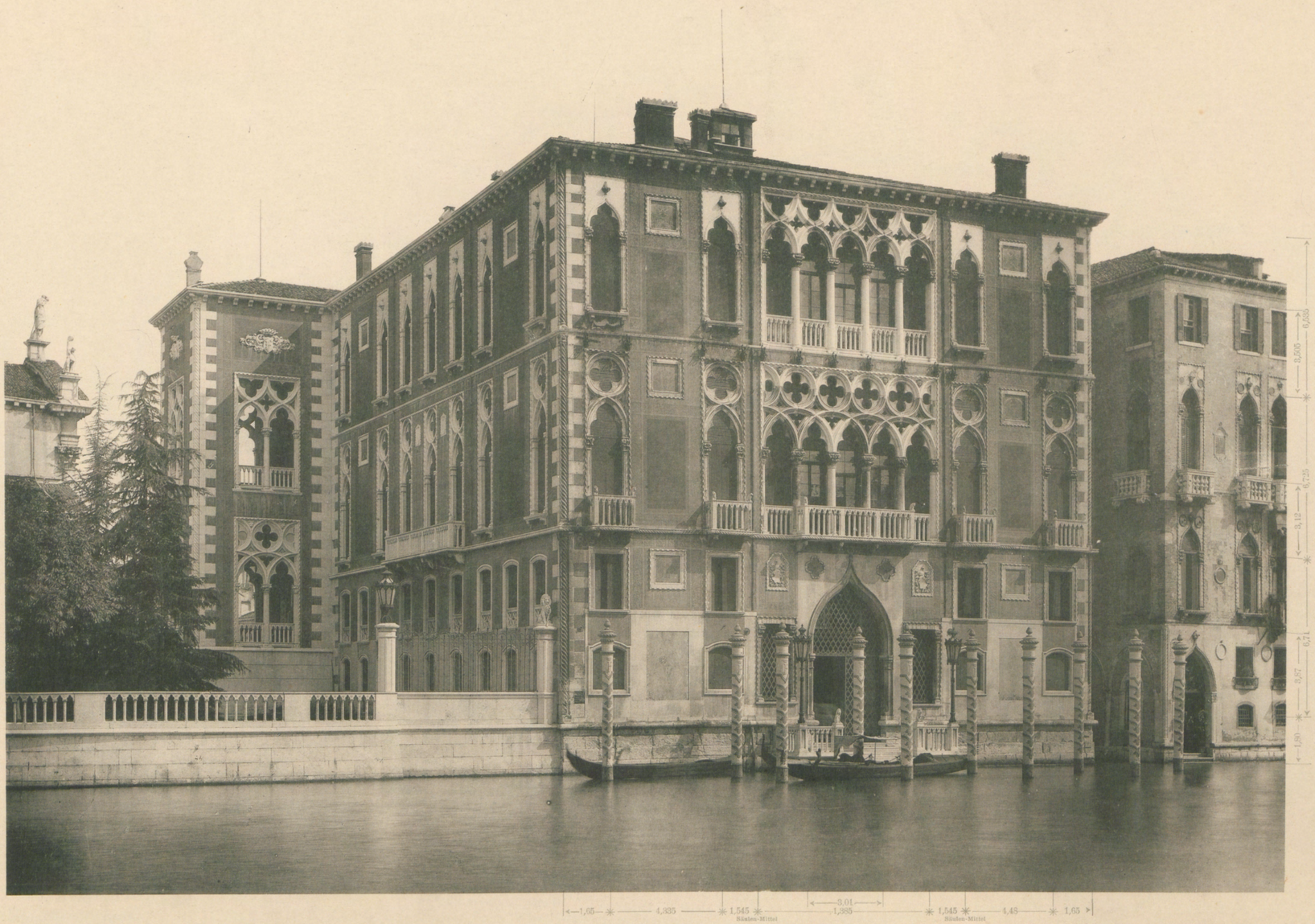


LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS, DRESDEN

PAL. CONTARINI FASAN

ANSICHT

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN W. 8 MARKGRAFENSTRASSE 35



LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS, DRESDEN

PAL. CAVALLI

um 1400

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN W. 8 MARKGRAFENSTRASSE 35

PAL. FOSCARI

um 1400

LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS DRESDEN

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN W. 8 MARKGRAFENSTRASSE 35

LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS DRESDEN

PALAZZO PISANI A S. POLO

ERB. UM 1400

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN

Lichtdruck von Roemmler & Jonas Dresden

PALAZZO GOZZI

um 1400

Verlag von Ernst Wasmuth Berlin

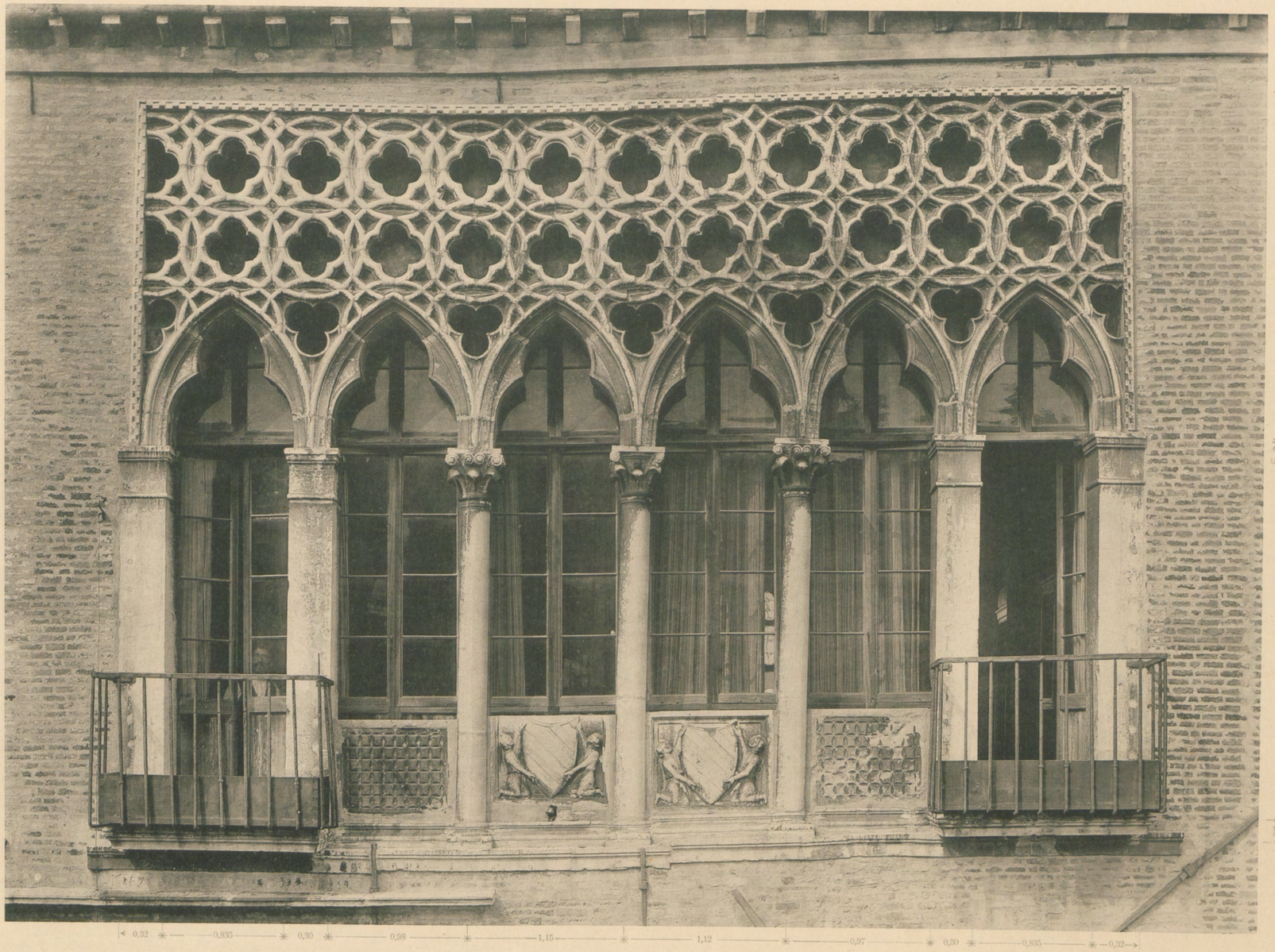
OTTO RASCHDORFF DIRG.

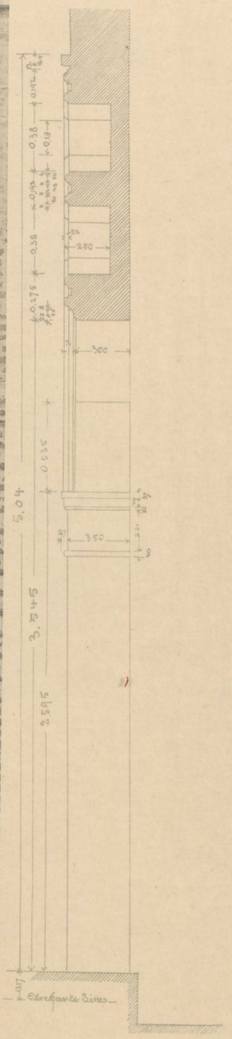
LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS, DRESDEN

PALAZZO GIOVANELLI

um 1400

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN W. 8 MARKGRAFENSTRASSE 35





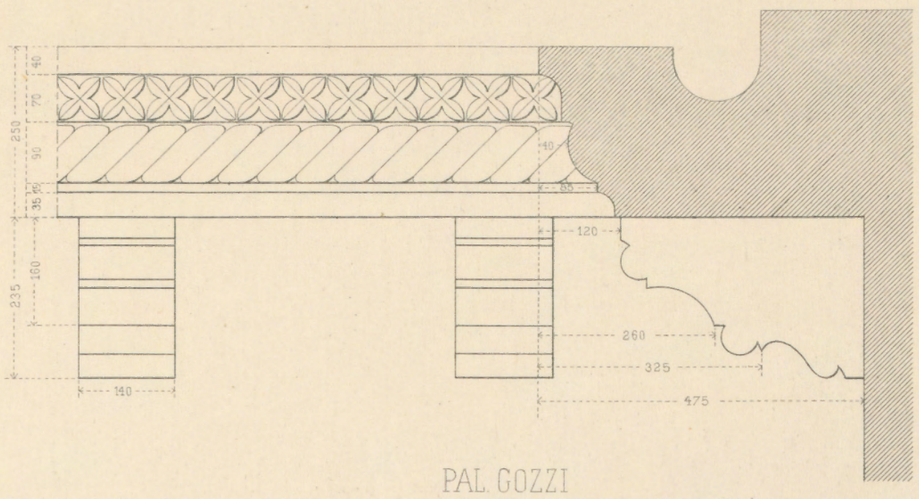
LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS, DRESDEN

PAL. CICOGNA

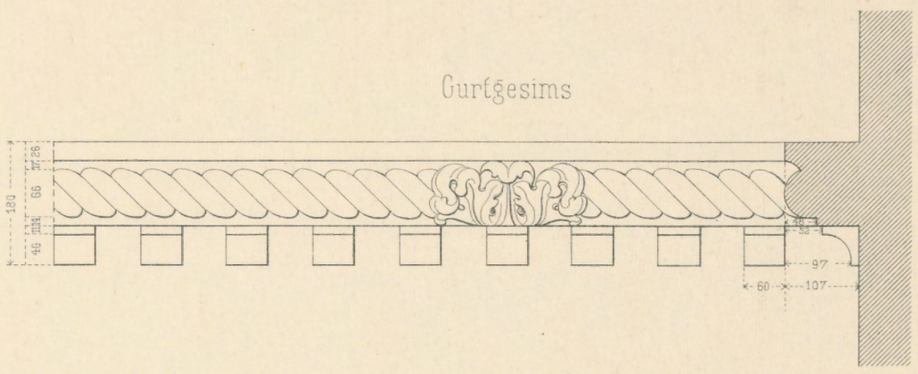
DETAIL

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN W. 8 MARKGRAFENSTRASSE 35

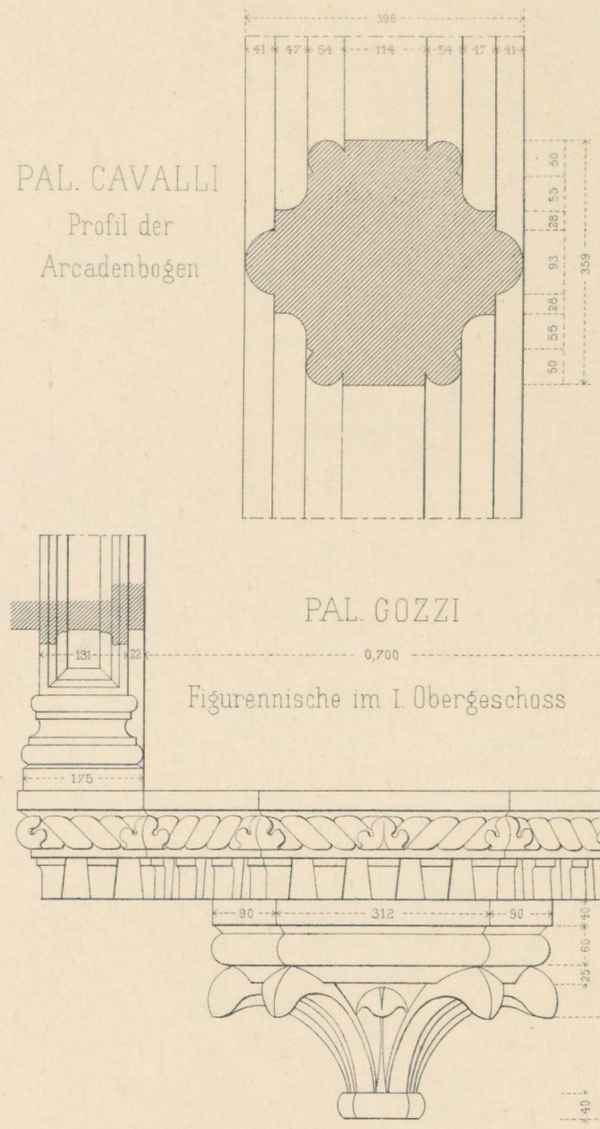
Tafel 14



PAL. GOZZI
Hauptgesims

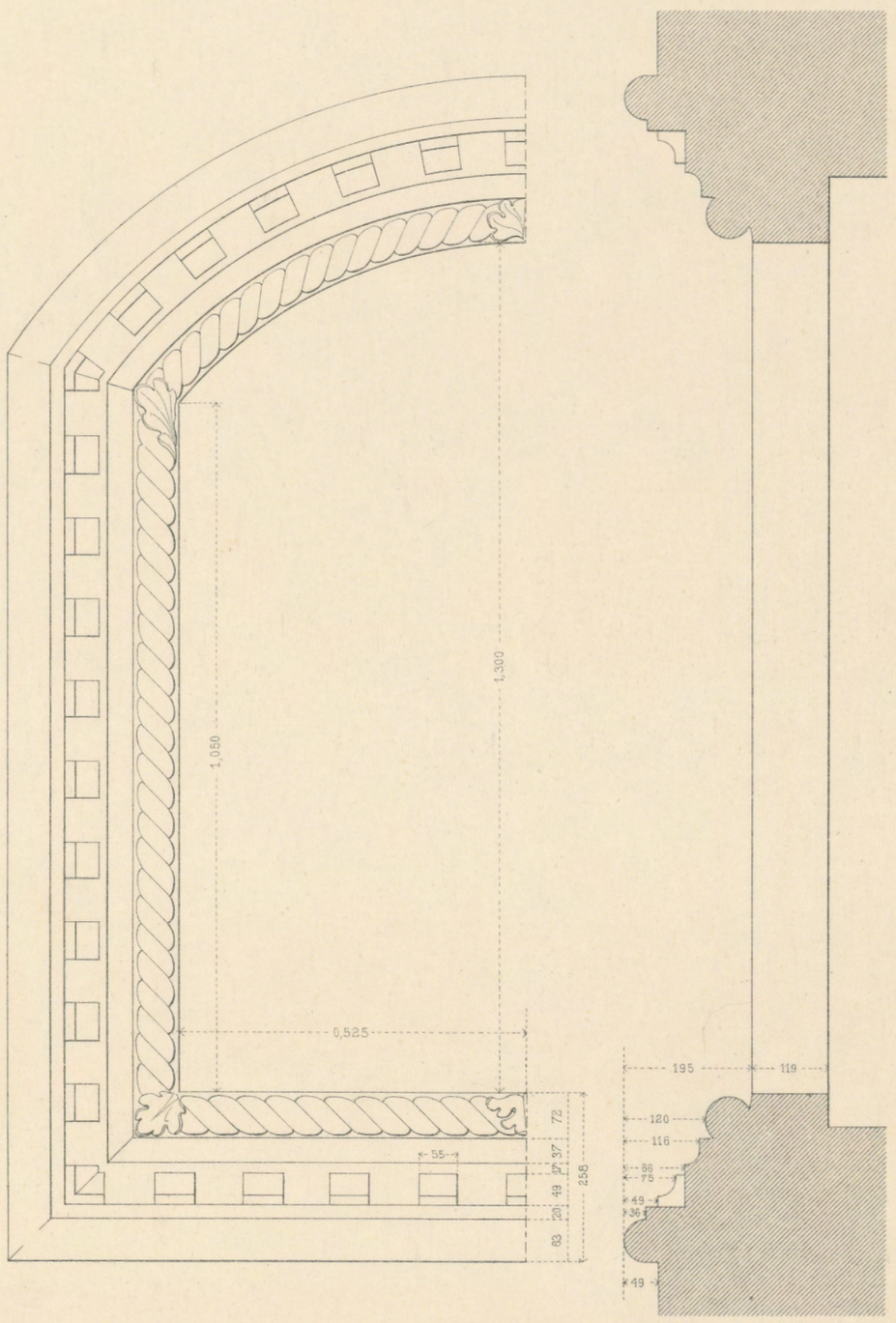


Gurtgesims

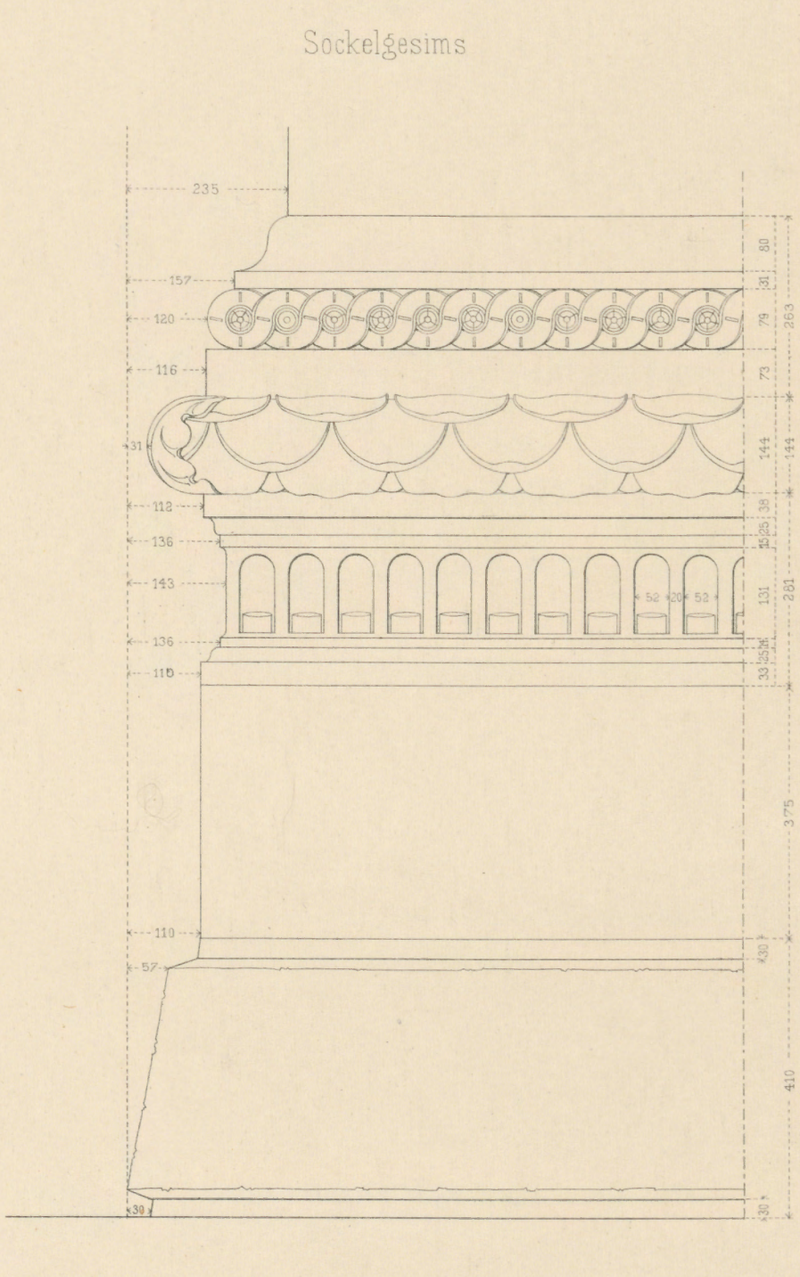


PAL. CAVALLI
Profil der
Arcadenbogen

Fenster im Erdgeschoss



PAL. PISANI A.S. POLO
Sockelgesims



O. Raschdorff dirg.

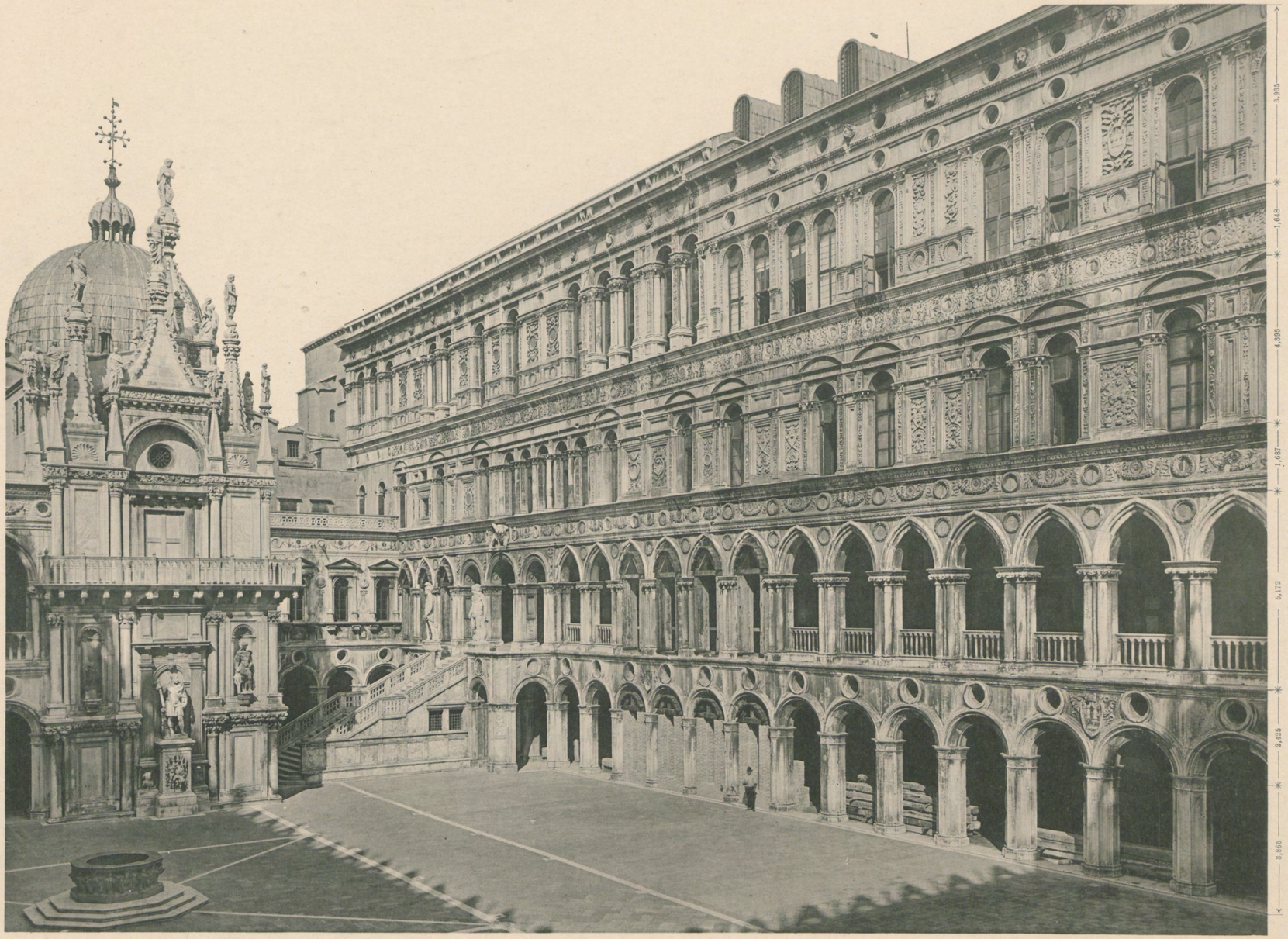
Verlag, Lith. u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin

LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS DRESDEN

PALAZZO MINELLI

WENDELTREPPE

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN



Lichtdruck von Roemmler & Jonas Dresden

HOF IM PALAZZO DUCALE

Ant. Rizzo, Pietro Lombardi, Ant. Scarpagnino Arch.
erb. 1505—1550

Verlag von Ernst Wasmuth Berlin

LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS DRESDEN

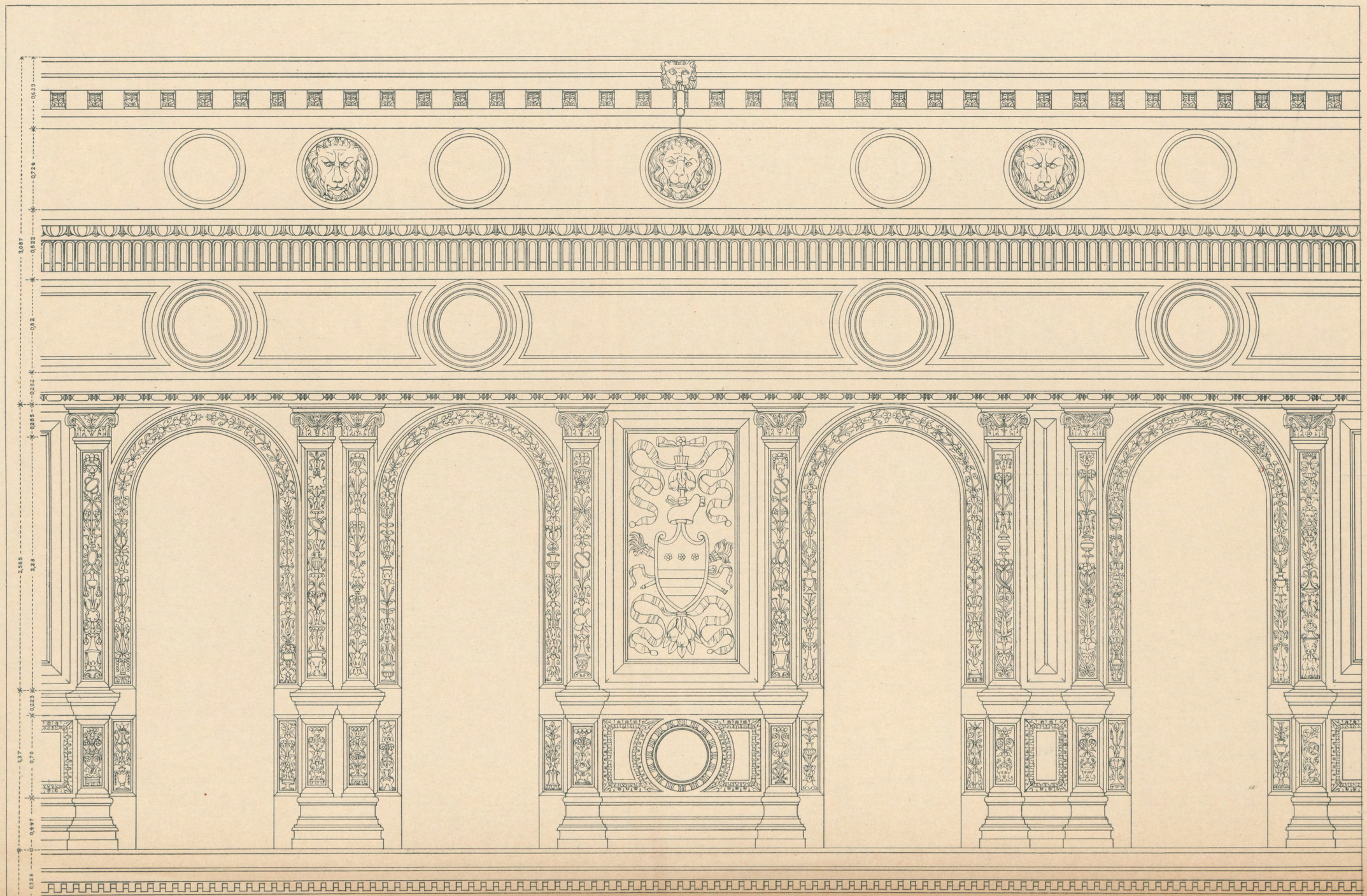
PALAZZO DUCALE

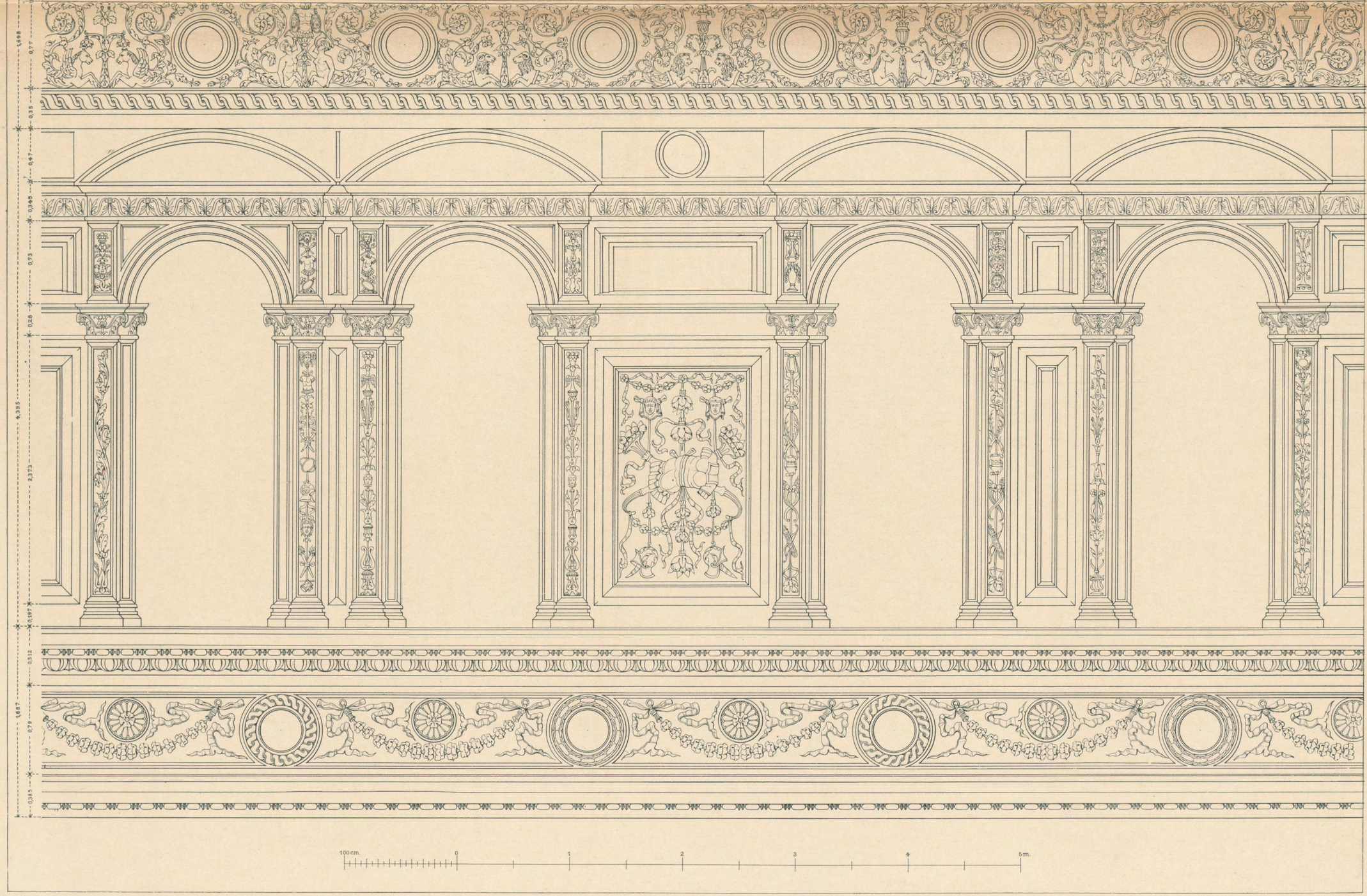
OSTSEITE DES HOFES

Ant. Rizzo, Pietro Lombardi, Ant. Scarpagnino, Arch.

Erb. 1505—1550

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN


0,39
0,724
0,822
3,087
0,282
0,285
0,282
2,565
2,28
0,223
1,37
0,70
0,497
0,528



OTTO RASCHDORFF DIRG.

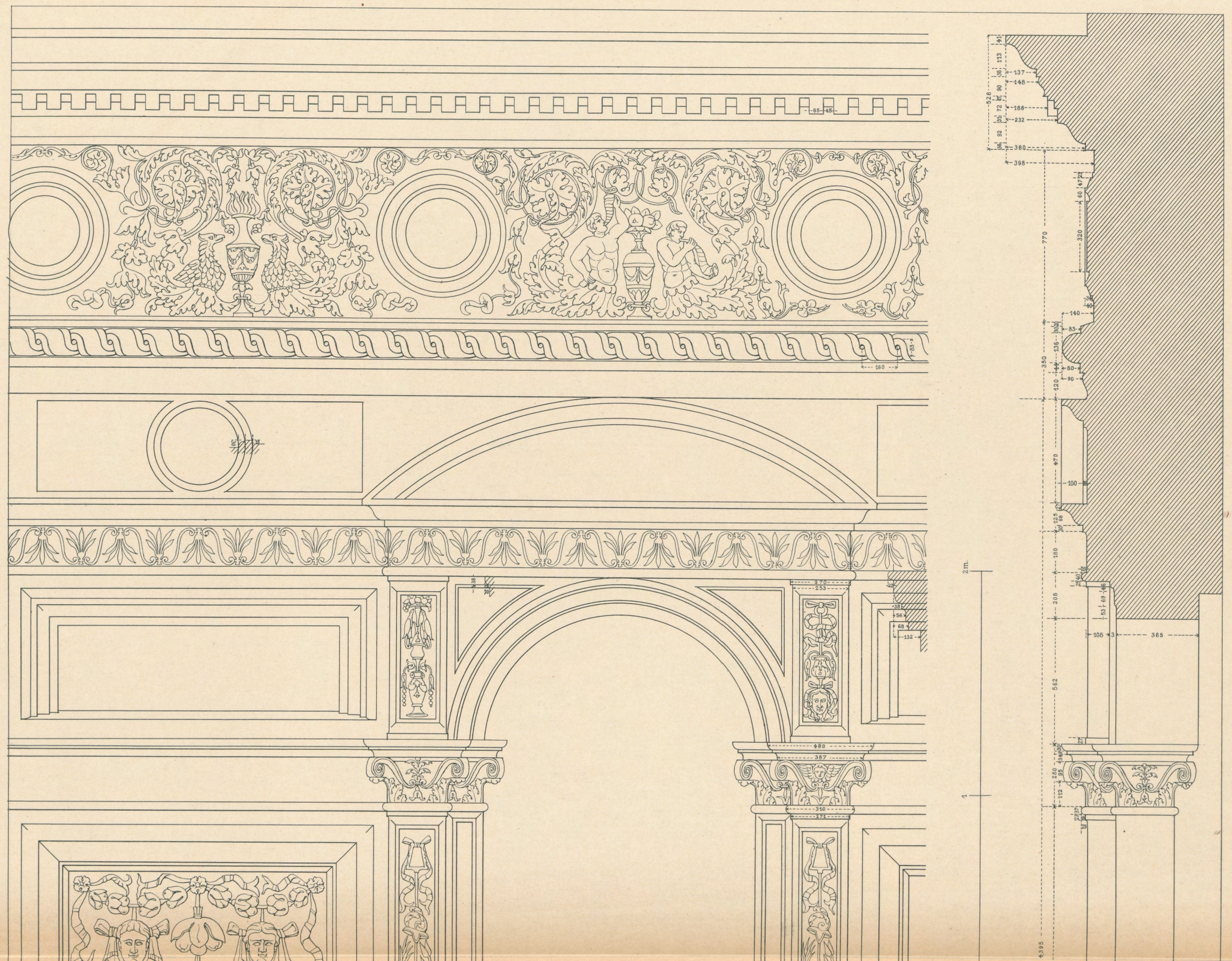
LICHTDRUCK VON BÖMMLER & JONAS, DRESDEN

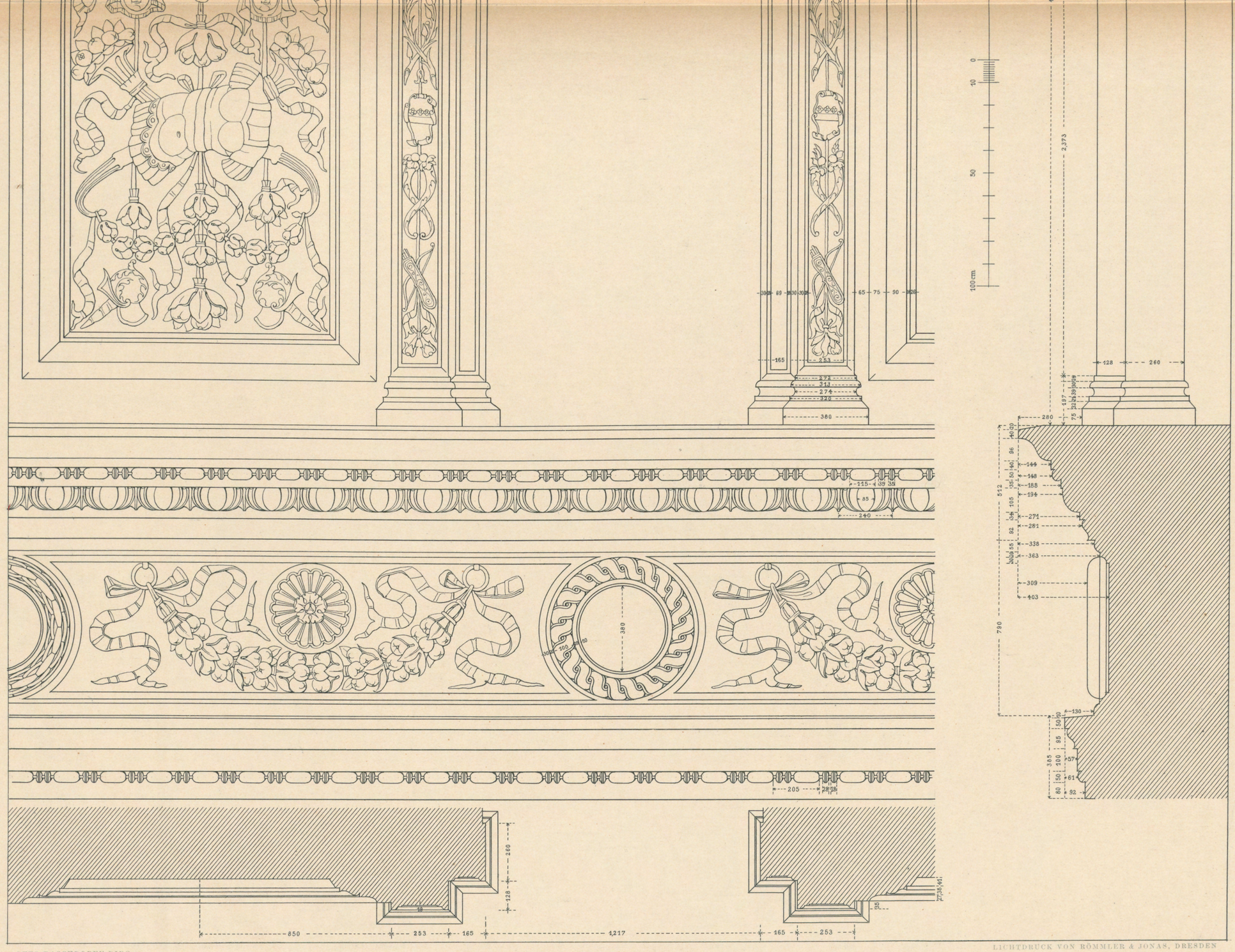
PALAZZO DUCALE

OSTSEITE DES HOFES

Ant. Rizzo, Pietro Lombardi, Ant. Scarpagnino Arch.
Erb. 1505—1550

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN W. 8 MARKGRAFENSTRASSE 35





PALAZZO DUCALE

OSTSEITE DES HOFES. DETAIL

Ant. Rizzo, Pietro Lombardi, Ant. Scarpagnino Arch.
Erb. 1505—1550

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN W. 8 MARKGRAFENSTRASSE 35

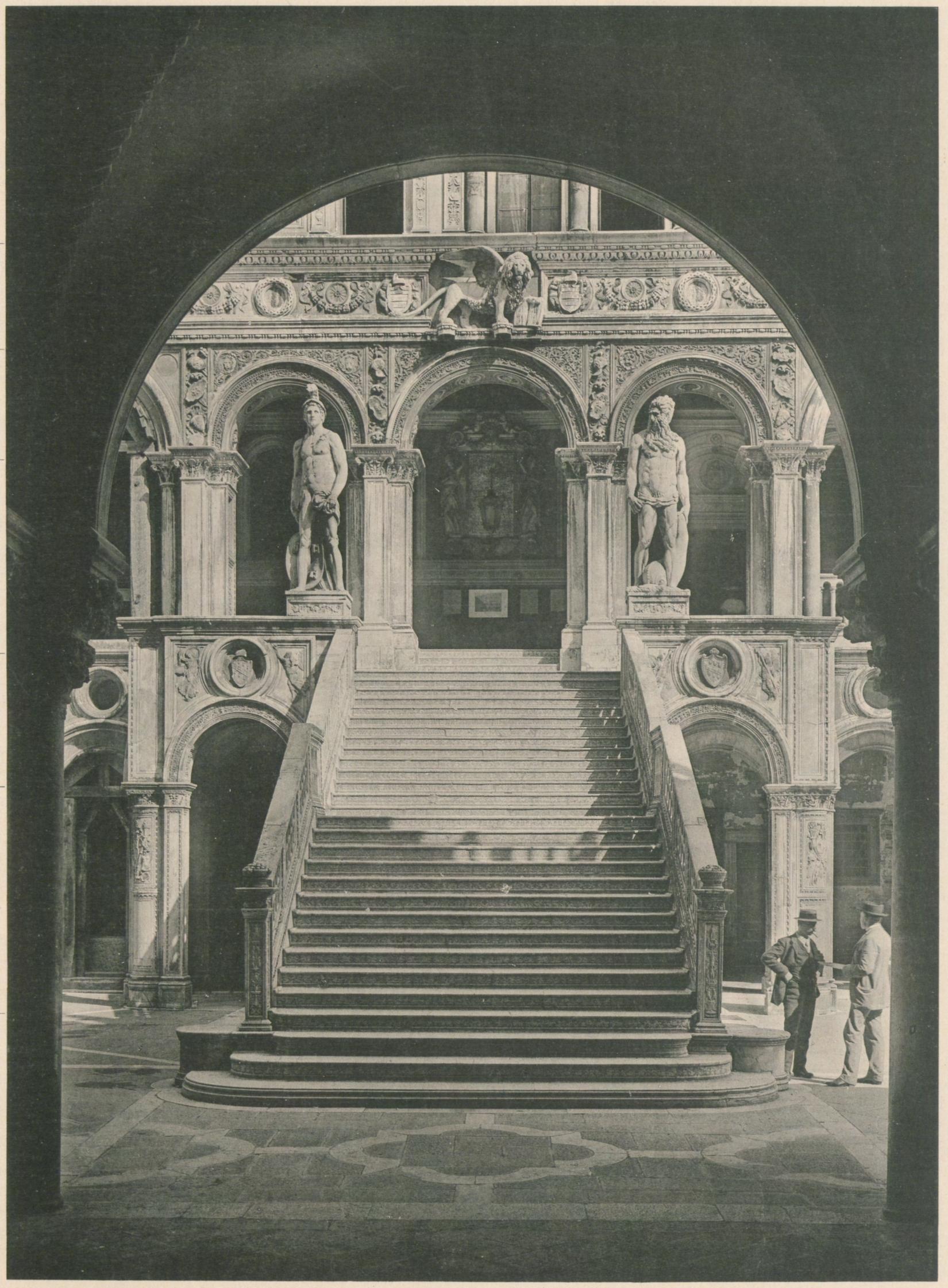
Lichtdruck von Roemmler & Jonas Dresden

PALAZZO DUCALE

Detail der oestlichen Hoffassade oberhalb der Scala dei Giganti

Antonio Rizzo und Pietro Lombardo Arch.

Verlag von Ernst Wasmuth Berlin



Lichtdruck von Roemmler & Jonas Dresden

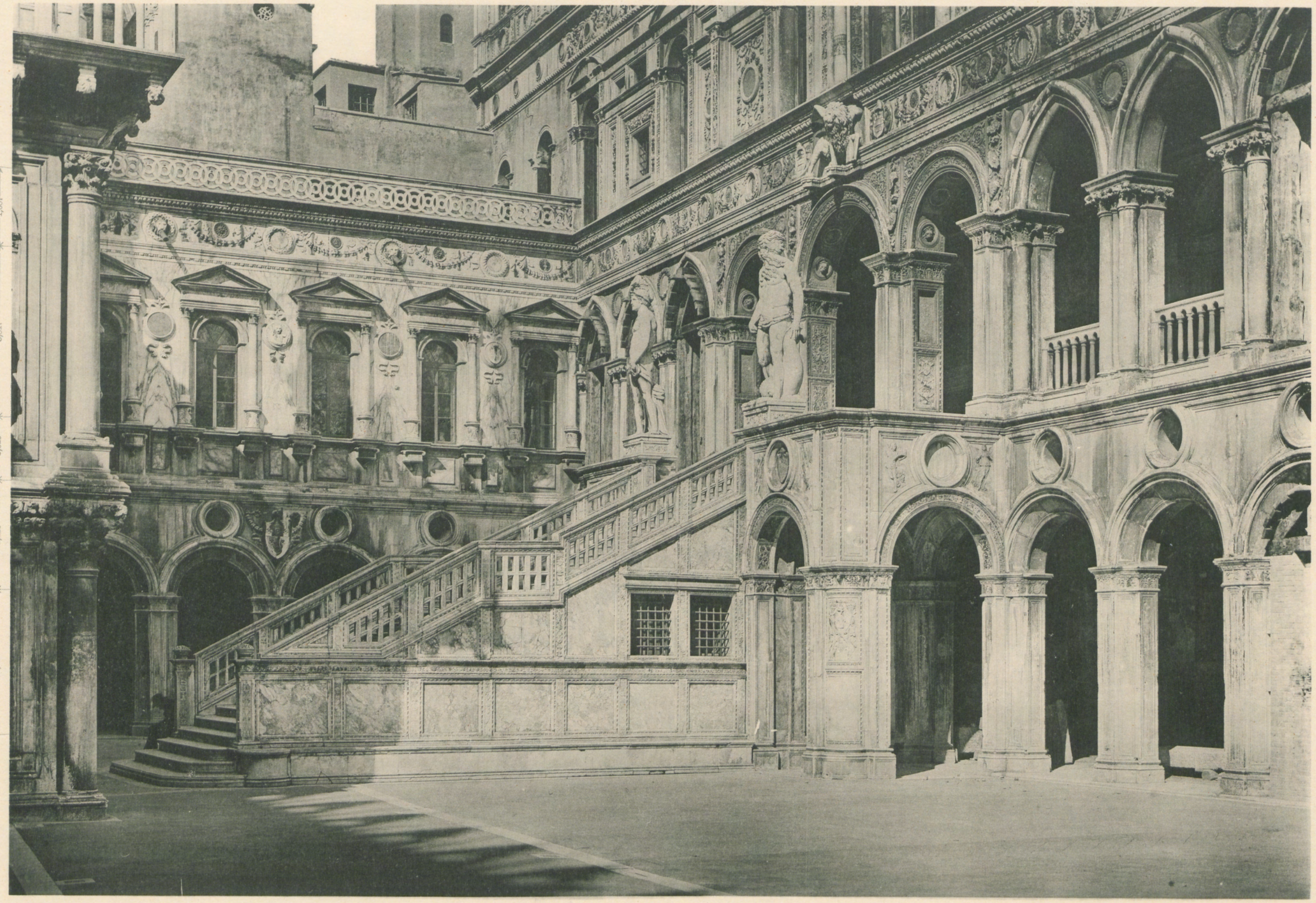
PALAZZO DUCALE

Scala dei Giganti

Ansicht aus der Halle der Porta della Carta

Antonio Rizzo Arch. um 1498

Verlag von Ernst Wasmuth Berlin



OTTO RASCHDORFF DIRG.

LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS, DRESDEN

PALAZZO-DUCALE

SCALA DEI GIGANTI

Antonio Rizzo

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN W. 8 MARKGRAFENSTRASSE 35

Grundriss

Detail der runden Ecke

Detail eines Pfeilers

Massstab für die Details

Massstab für die Grundrisse

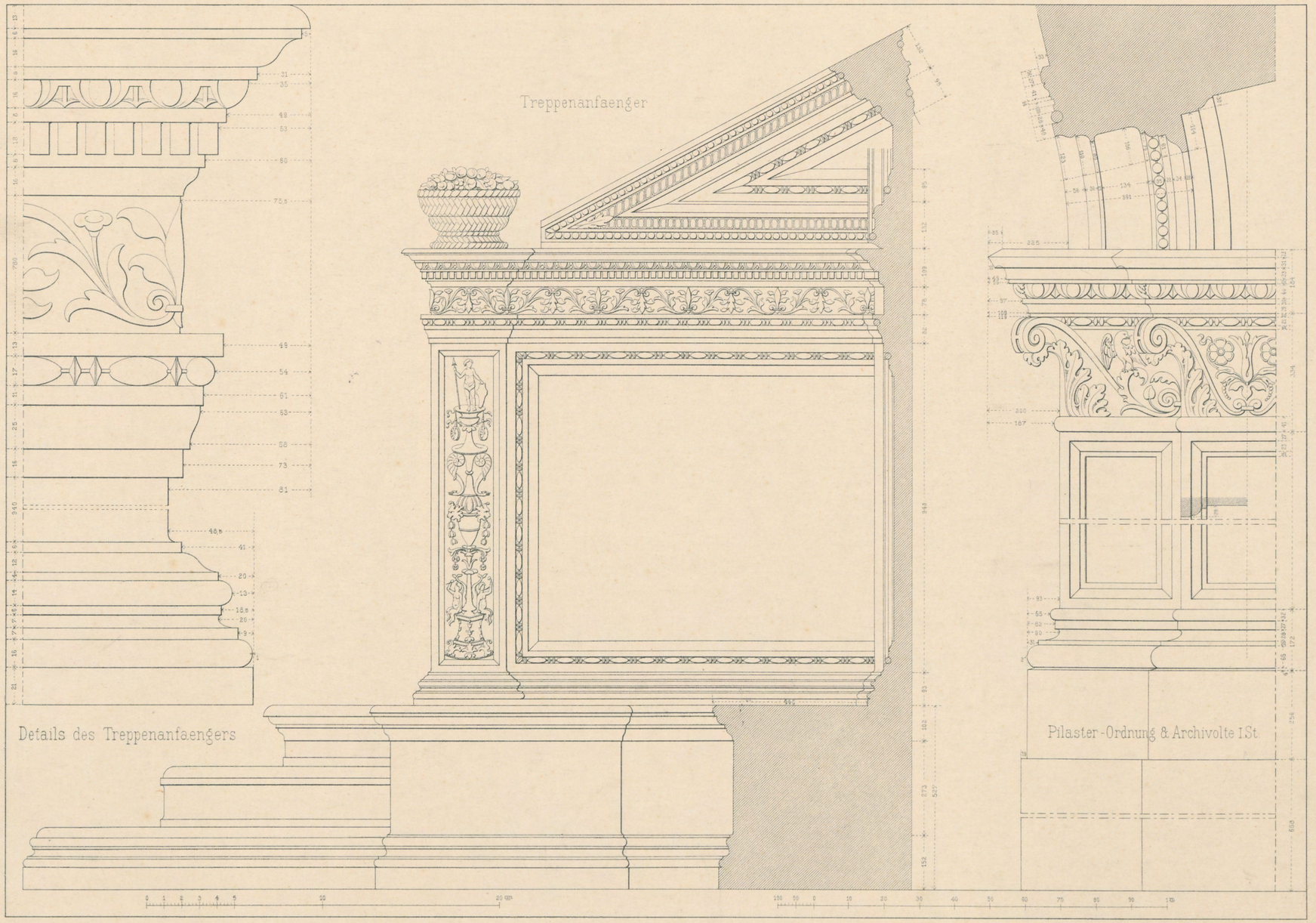
O. Raschdorff dirg.

Verlag, Lith. u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin

PALAZZO DUCALE

Scala dei Giganti

Antonio Rizzo. Arch. 1498.



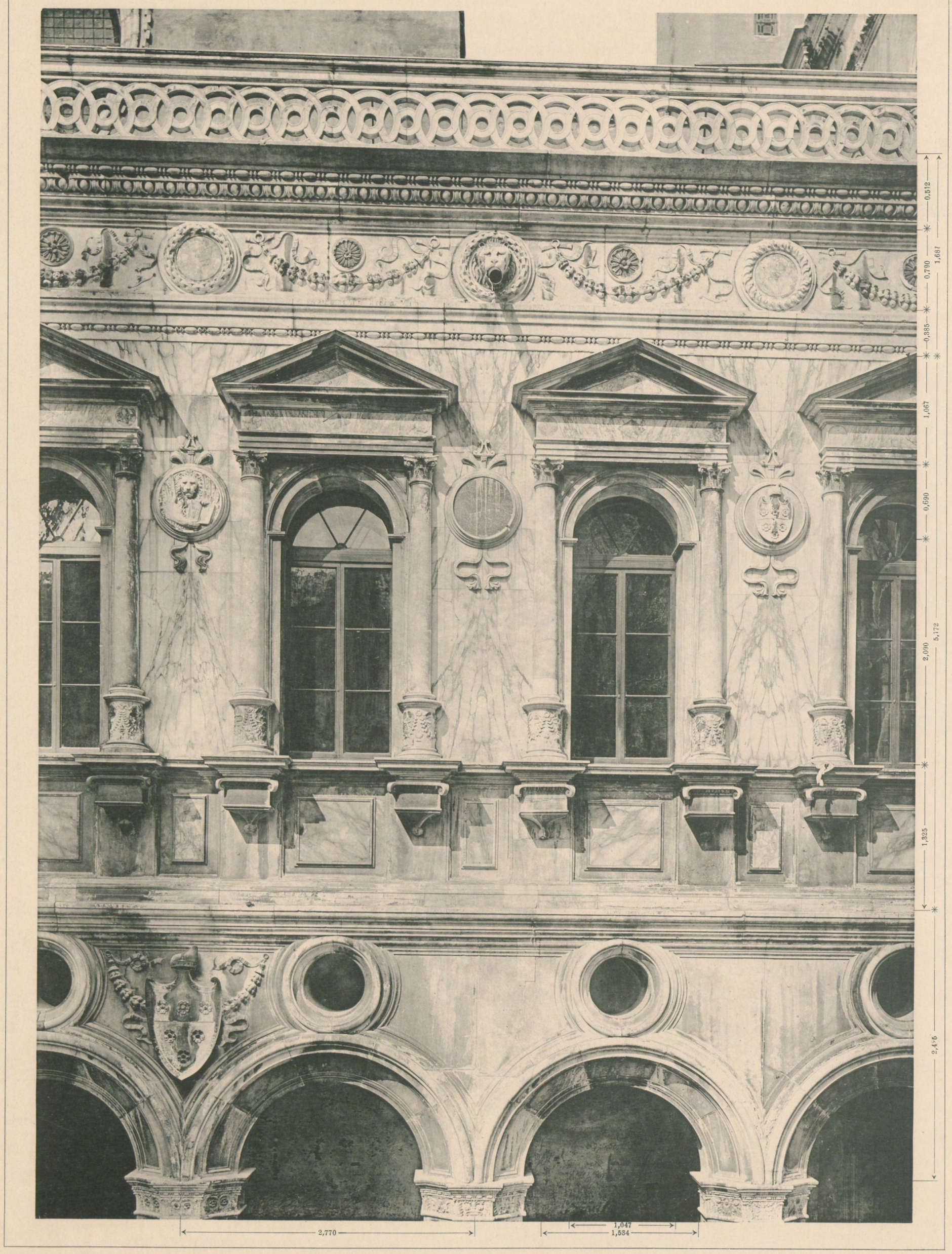
O. Raschdorff dirg.

Verlag, Lith. u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin

PALAZZO DUCALE

Scala dei Giganti

Antonio Rizzo Arch. 1498.



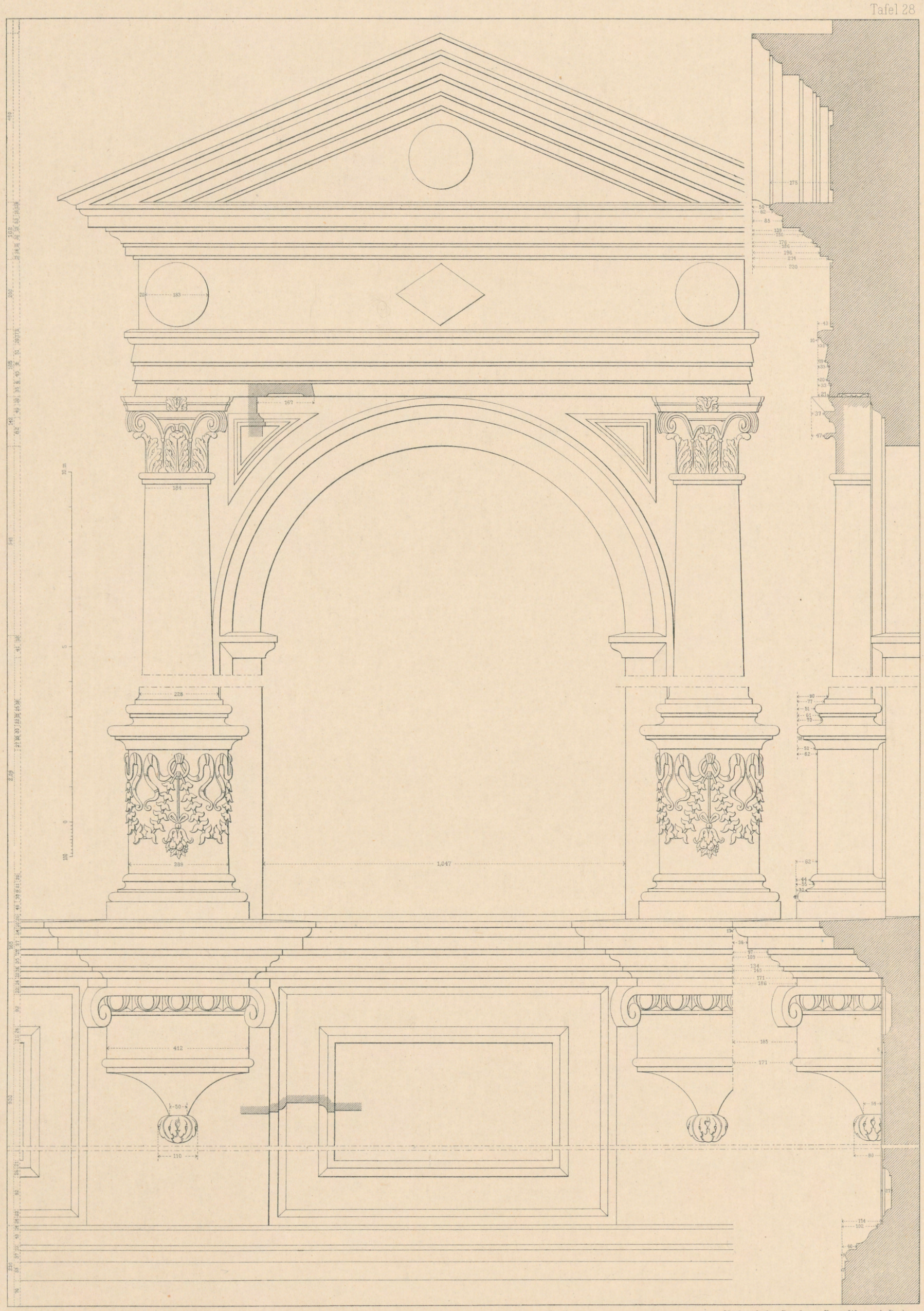
Lichtdruck von Roemmler & Jonas Dresden

PALAZZO DUCALE

Nordseite des Hofes

Guglielmo Bergamasco Arch. 1520

Verlag von Ernst Wasmuth Berlin



O. Raschdorff dirg.

Verlag, Lith. u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin

PALAZZO DUCALE

Details der Fenster im Hof, Nordseite

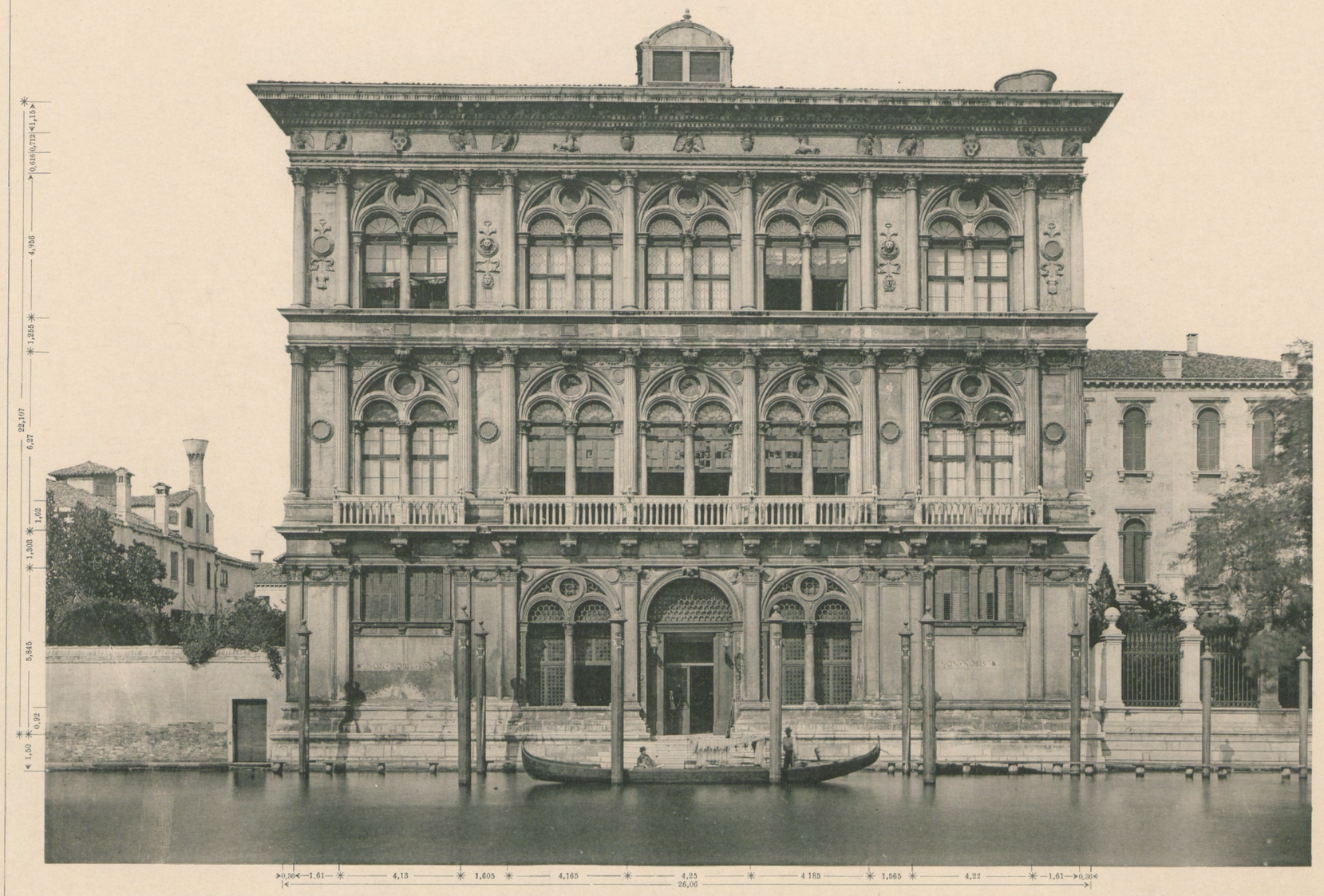
Guglielmo Bergamasco Arch. 1520

LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS, DRESDEN

PAL. GRIMANI S. POLO

1475—85

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN W. 8 MARKGRAFENSTRASSE 35



Lichtdruck von Roemmler & Jonas Dresden

PALAZZO VENDRAMIN-CALERGI

Pietro Lombardo Arch 1481

Verlag von Ernst Wasmuth Berlin

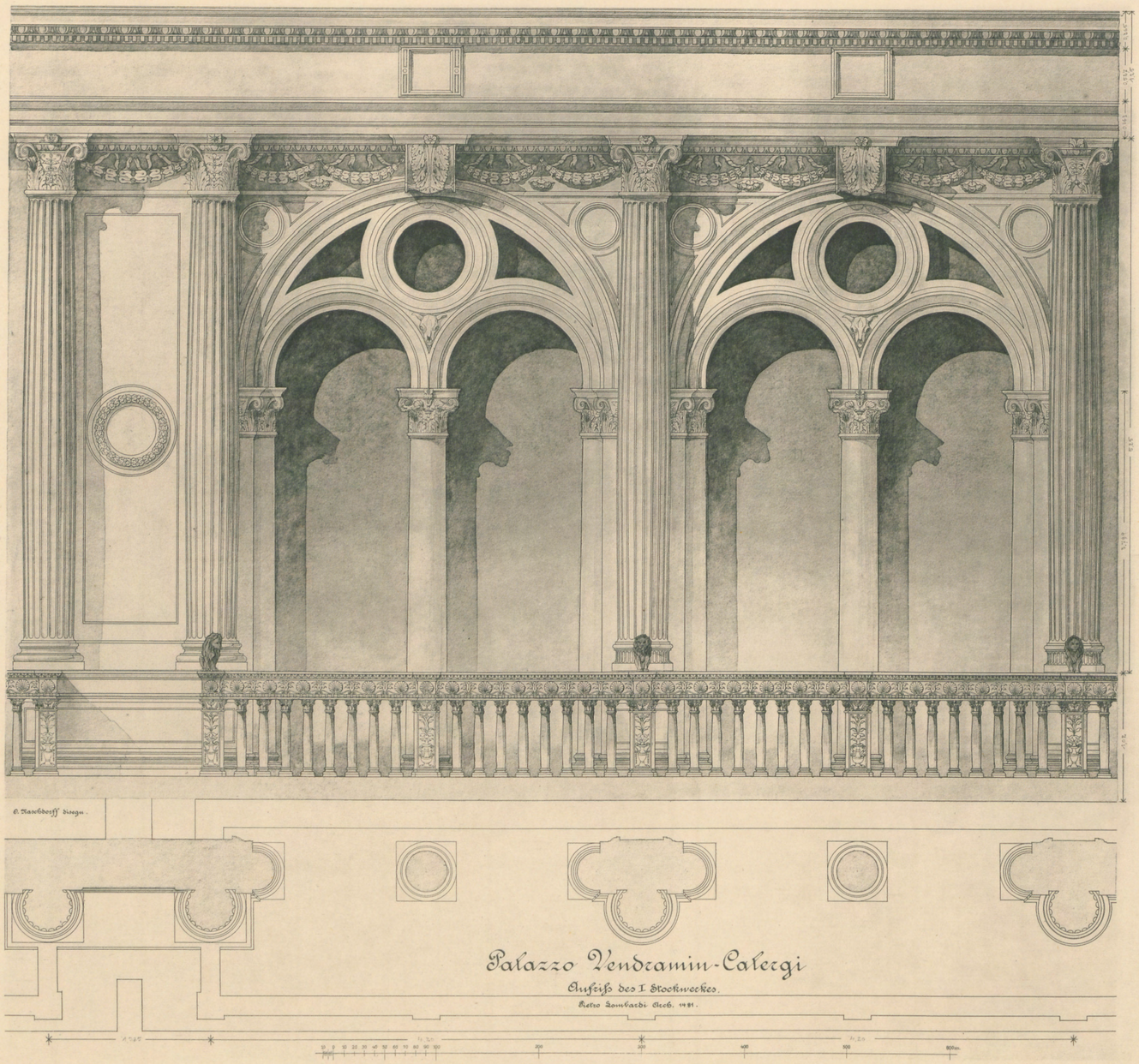
O. Raschdorff disegn.

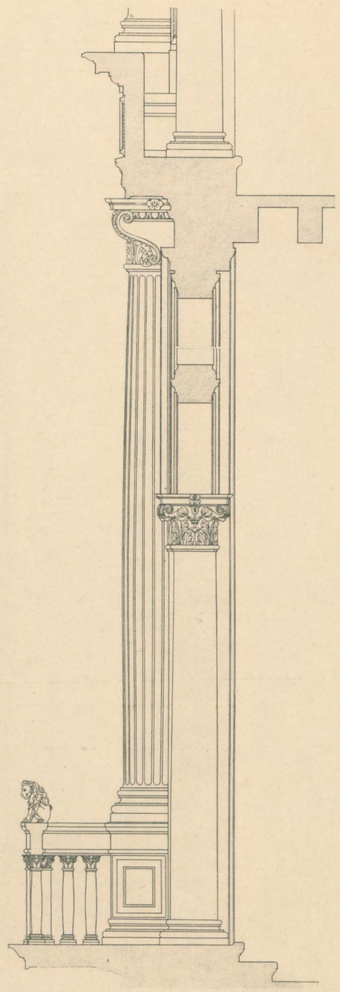
Lichtdruck von Roemmler & Jonas Dresden

PALAZZO VENDRAMIN-CALERGI

Pietro Lombardi Arch. 1481

Verlag von Ernst Wasmuth Berlin





Palazzo Vendramin-Calergi

Aufriss des I. Stockwerkes.

Pietro Lombardi. Arch. 1481.

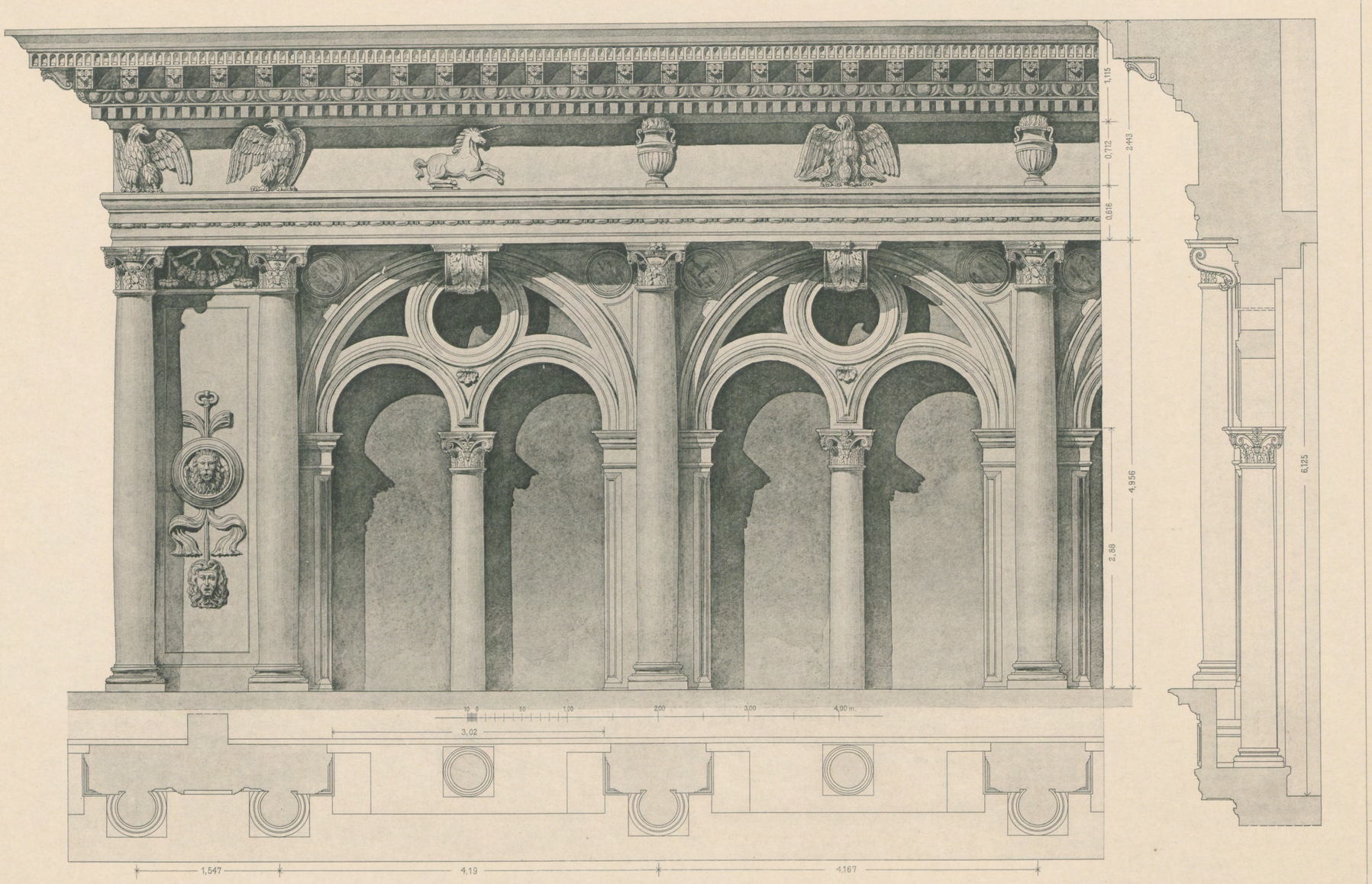
PALAZZO VENDRAMIN-CALERGI

AUFRISS DES I. STOCKWERKES

Pietro Lombardi, Arch. 1481

LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS DRESDEN

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN



O. Raschdorff disegn.

Lichtdruck von Roemmler & Jonas Dresden

PALAZZO VENDRAMIN-CALERGI

Aufriss des II. Stockwerks

Pietro Lombardi Arch. 1481

Verlag von Ernst Wasmuth Berlin

Balkon im
I.Obergeschoss.

Pilaster und
Gebaelkim
Erdgeschoss.

Saeule und Gebaelk im
I.Obergeschoss.

Details vom Hauptportal.

0 Raschdorff dirg.

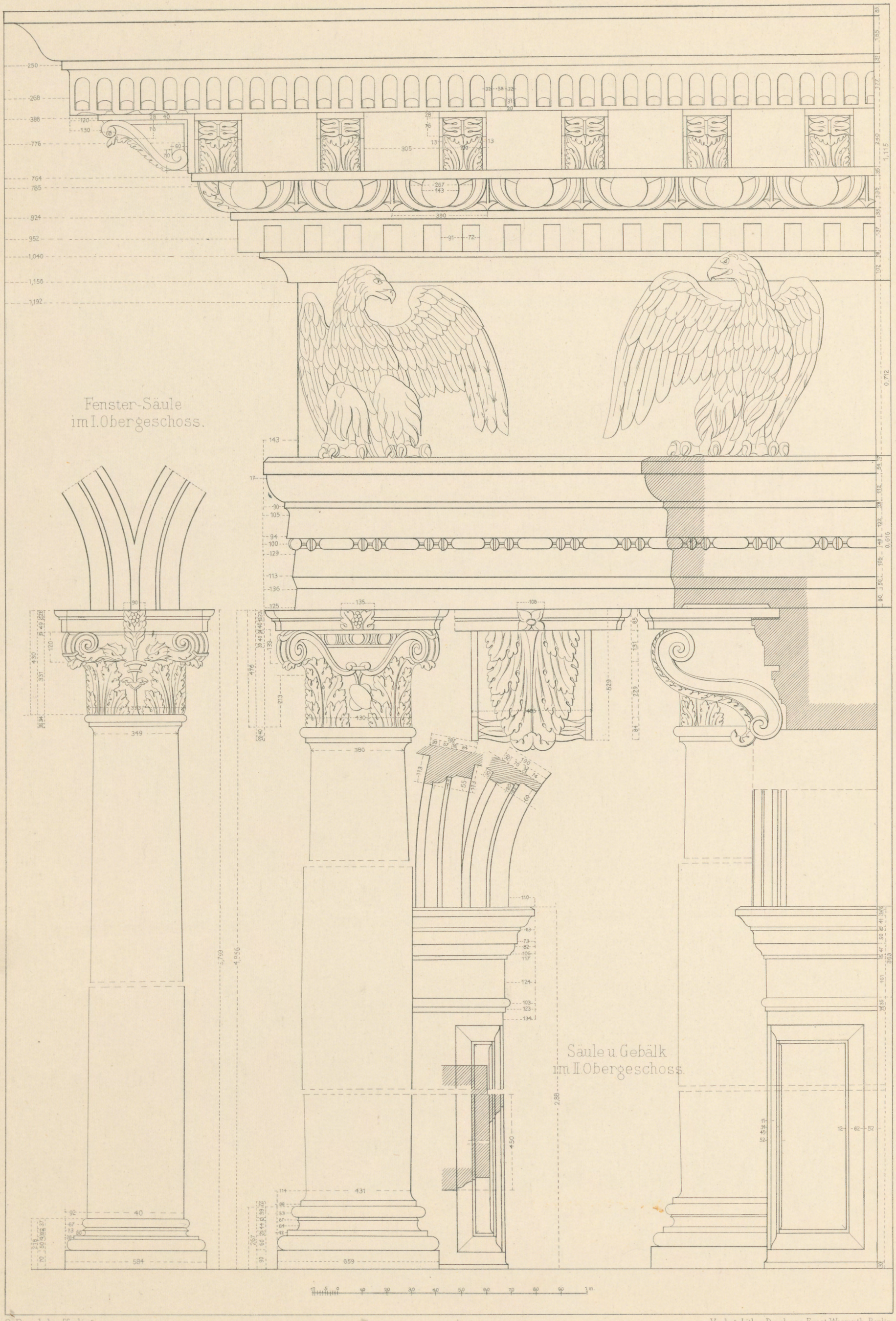
Verlag, Lith u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin

PAL. VENDRAMIN CALERGI

Details vom Erd-& I.Obergeschoss

Pietro Lombardo Arch. 1481

Tafel 35.



O. Raschdorff dirg.

Verlag, Lith. u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin

PAL. VENDRAMIN CALERGI

Details vom I. & II. Obergeschoss.

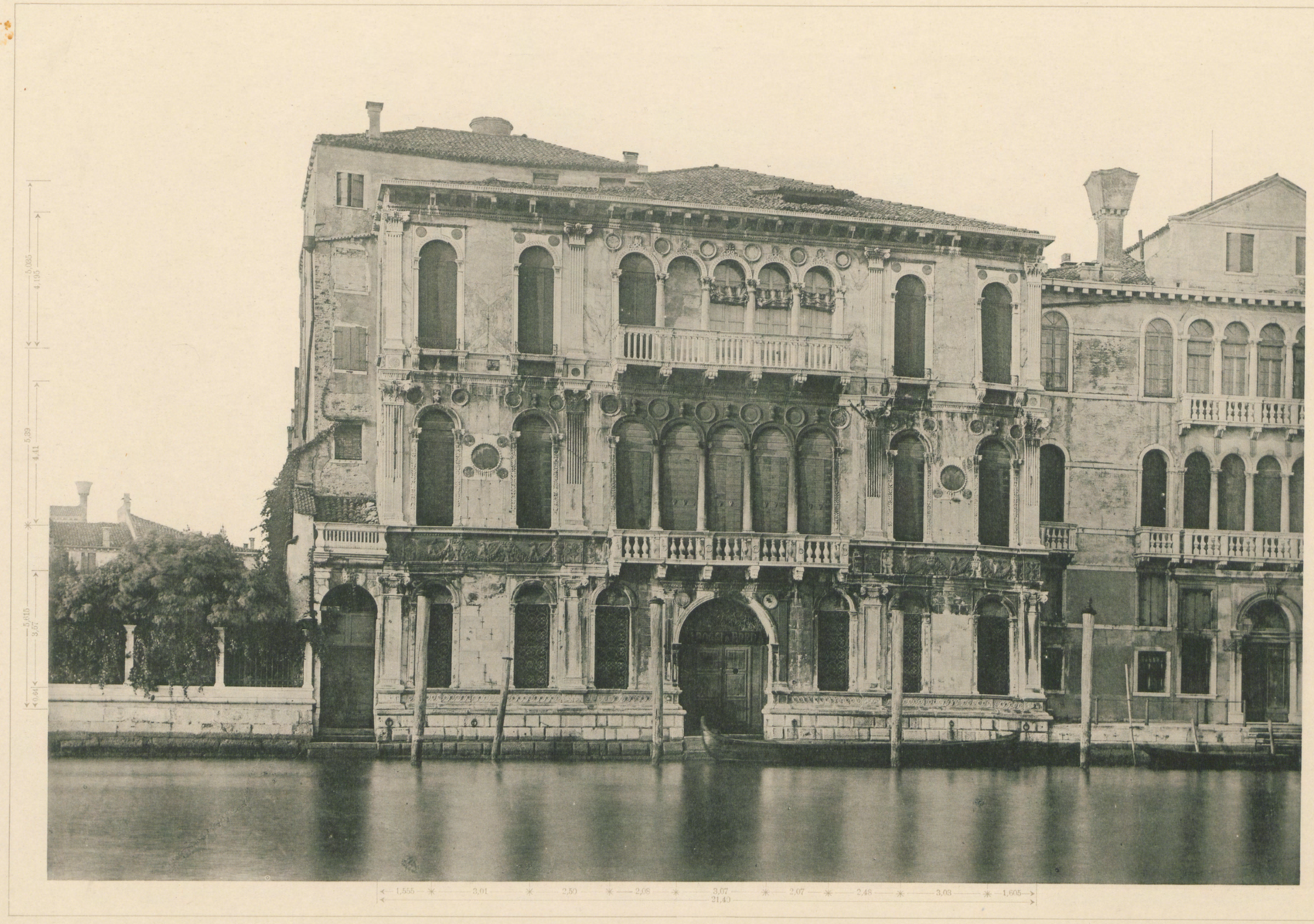
Pietro Lombardo. Arch. 1481.

LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS, DRESDEN

PAL. CONTARINI A. S. SAMUELE

1504 ZEIT DER LOMBARDI

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN W. 8 MARKGRAFENSTRASSE 35

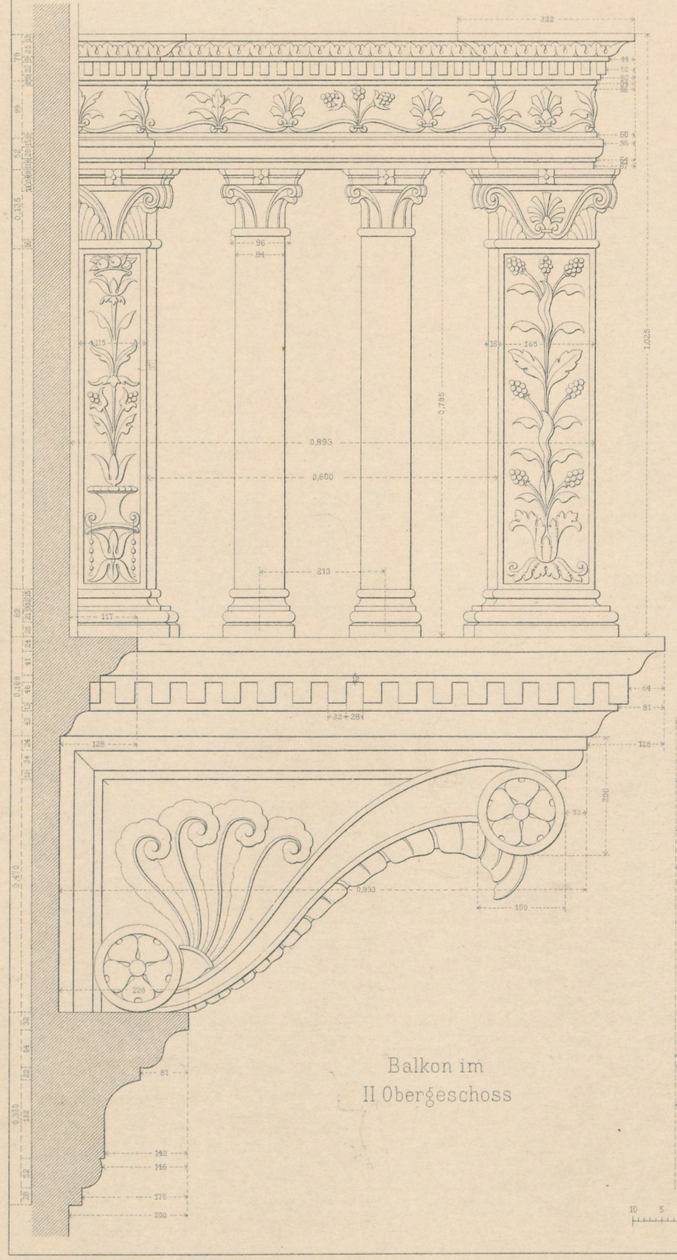


LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS DRESDEN

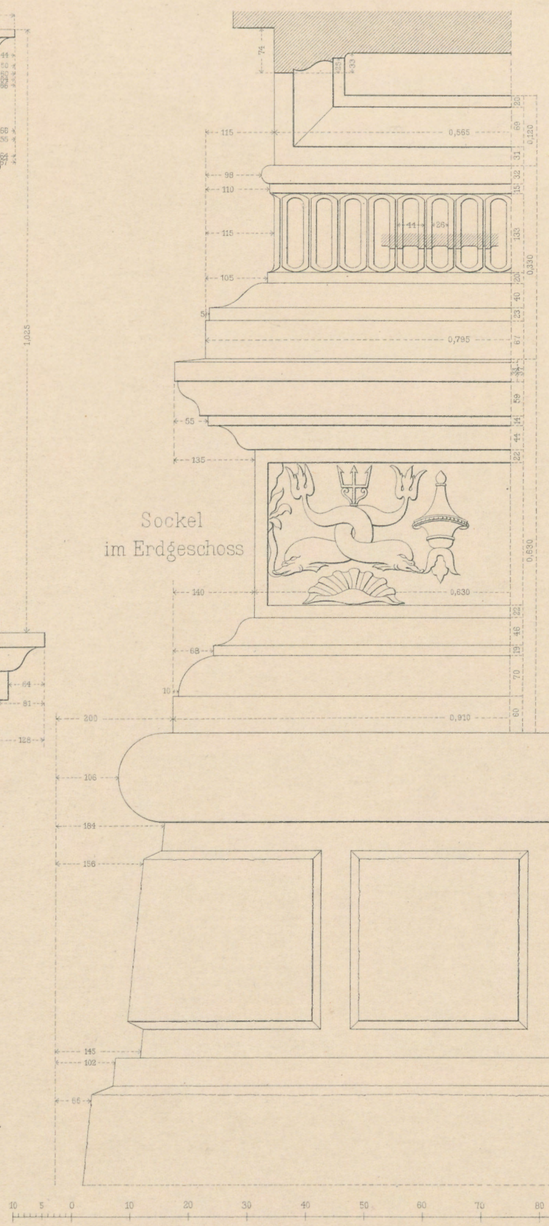
PALAZZO MANZONI

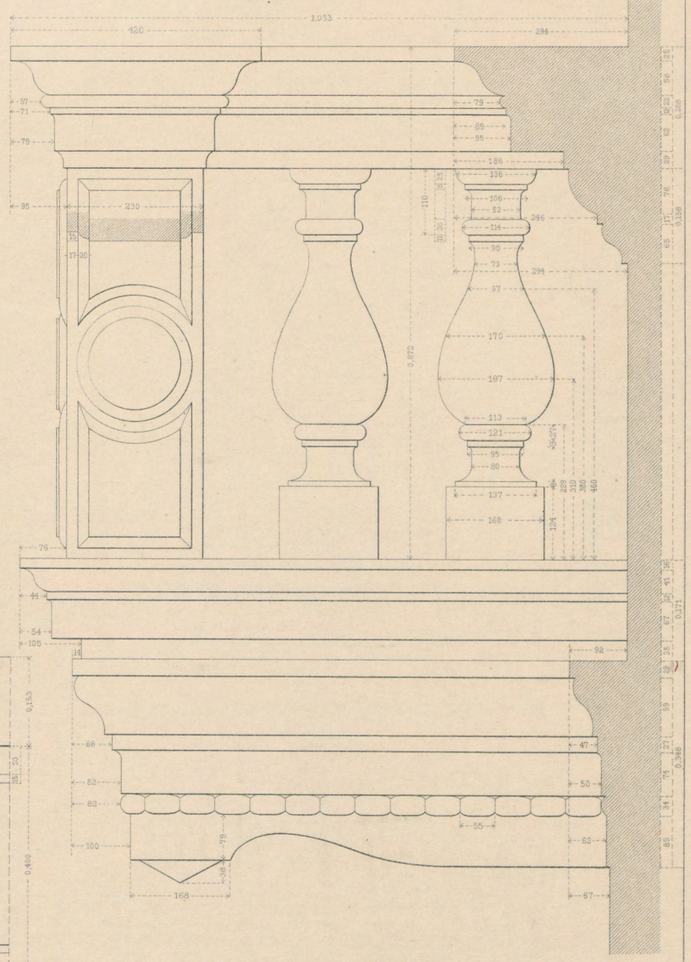
ZEIT DER LOMBARDI ERB. UM 1500

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN



Balkon im
II. Obergeschoss





Balkon im
I. Obergeschoss

O. Raschdorff dirg.

Verlag, Lith. u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin

PAL. MANZONI
um 1500

LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS DRESDEN

PAL. CORNER SPINELLI

ANSICHT

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN W. 8 MARKGRAFENSTRASSE 35

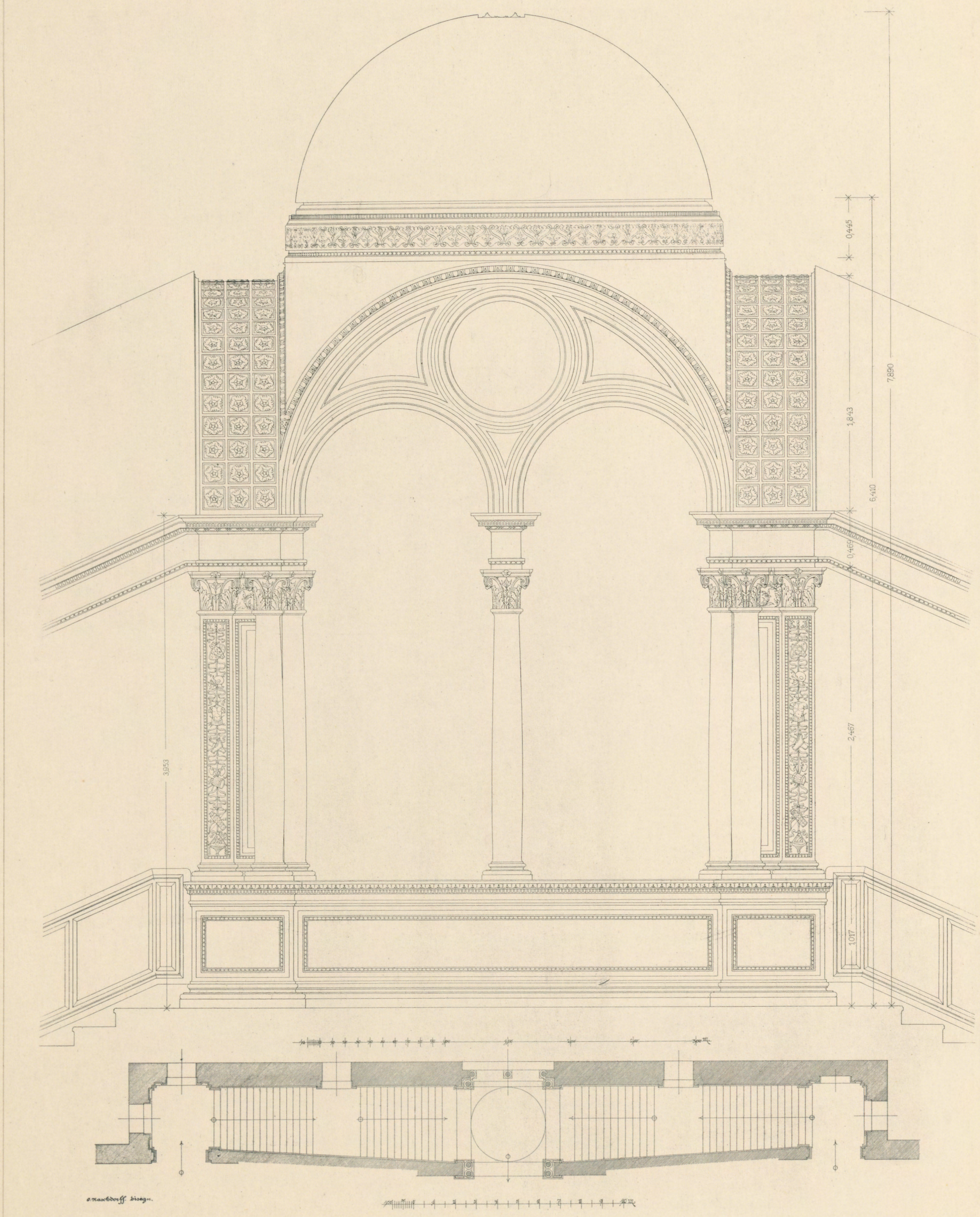
Lichtdruck von Roemmler & Jonas Dresden

SCUOLA DI SAN GIOVANNI EVANGELISTA

Treppenhaus; Austritt in den Saal

Zeit der Lombardi

Verlag von Ernst Wasmuth Berlin



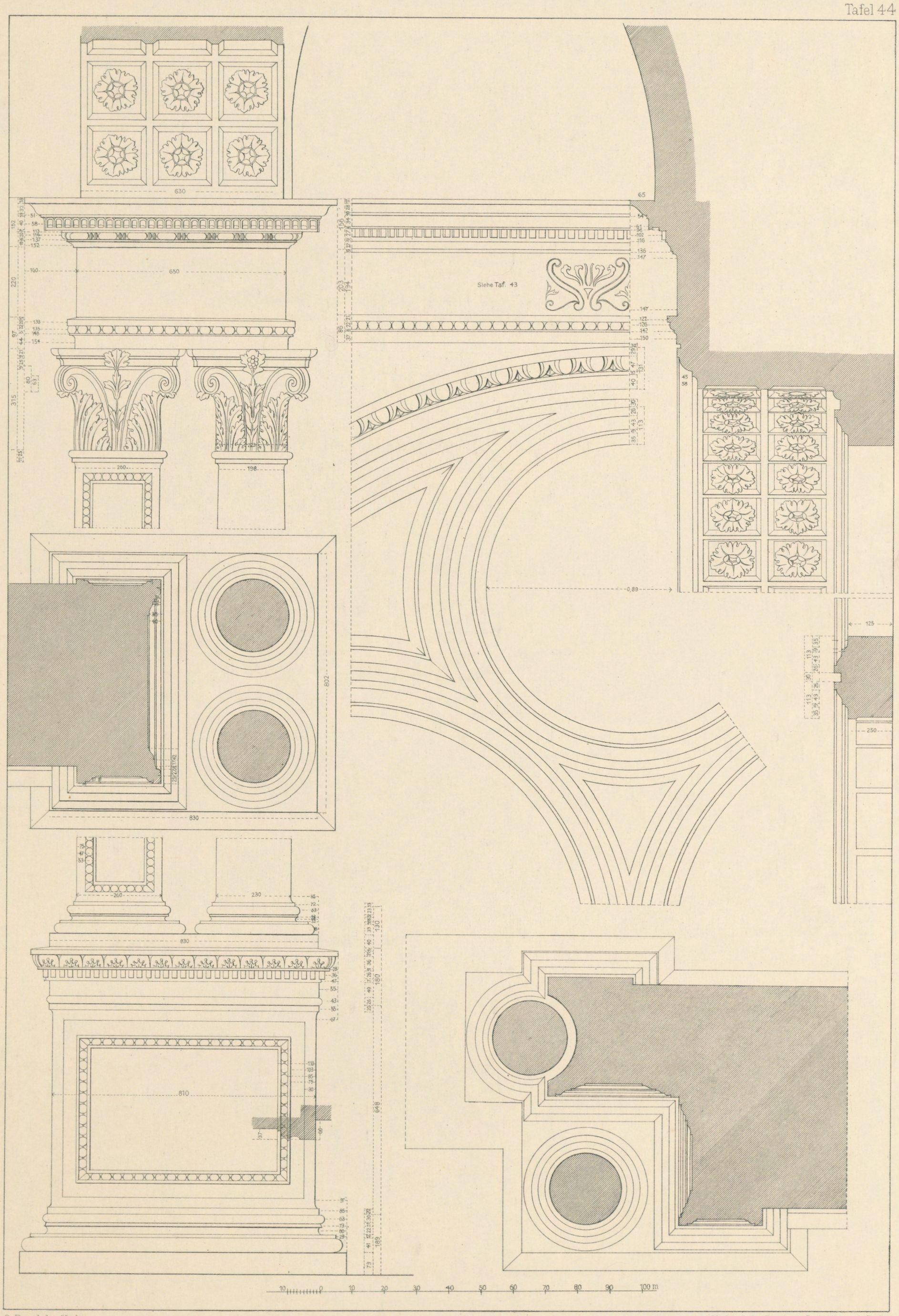
LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS DRESDEN

SCUOLA DI SAN GIOVANNI EVANGELISTA

TREPPENHAUS, AUSTRITT IN DEN SAAL

Pietro Lombardo, Arch. um 1481

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN



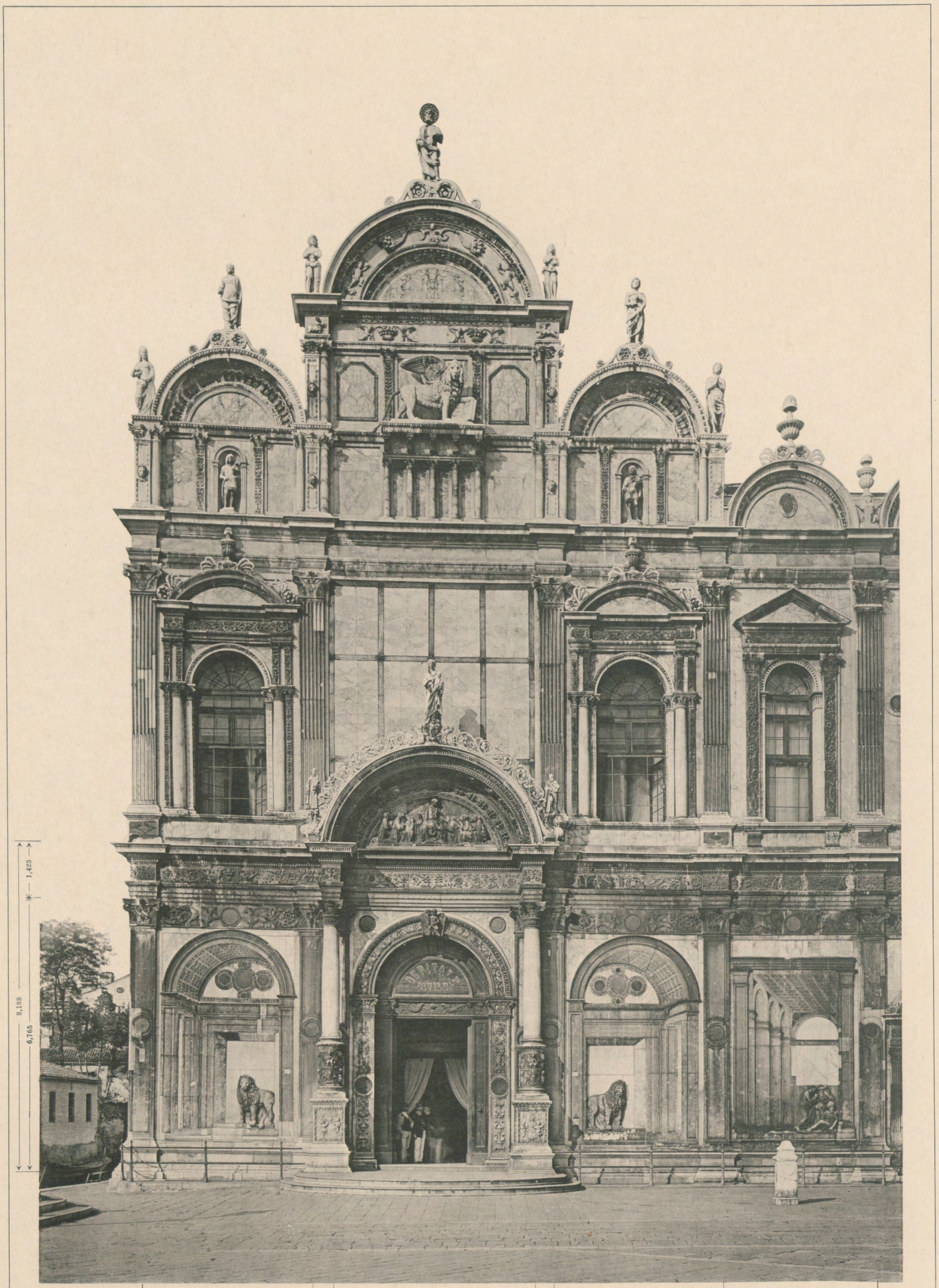
O. Raschdorff dirg.

Verlag, Lith. u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin

SCUOLA DI S. GIOVANNI EVANGELISTA

Details vom Treppenhaus

Pietro Lombardo, Arch. um 1481.



Lichtdruck von Roemmler & Jonas Dresden

SCUOLO DI SAN MARCO

Martino und Pietro Lombardo Arch. 1485

Verlag von Ernst Wasmuth Berlin

LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS DRESDEN.

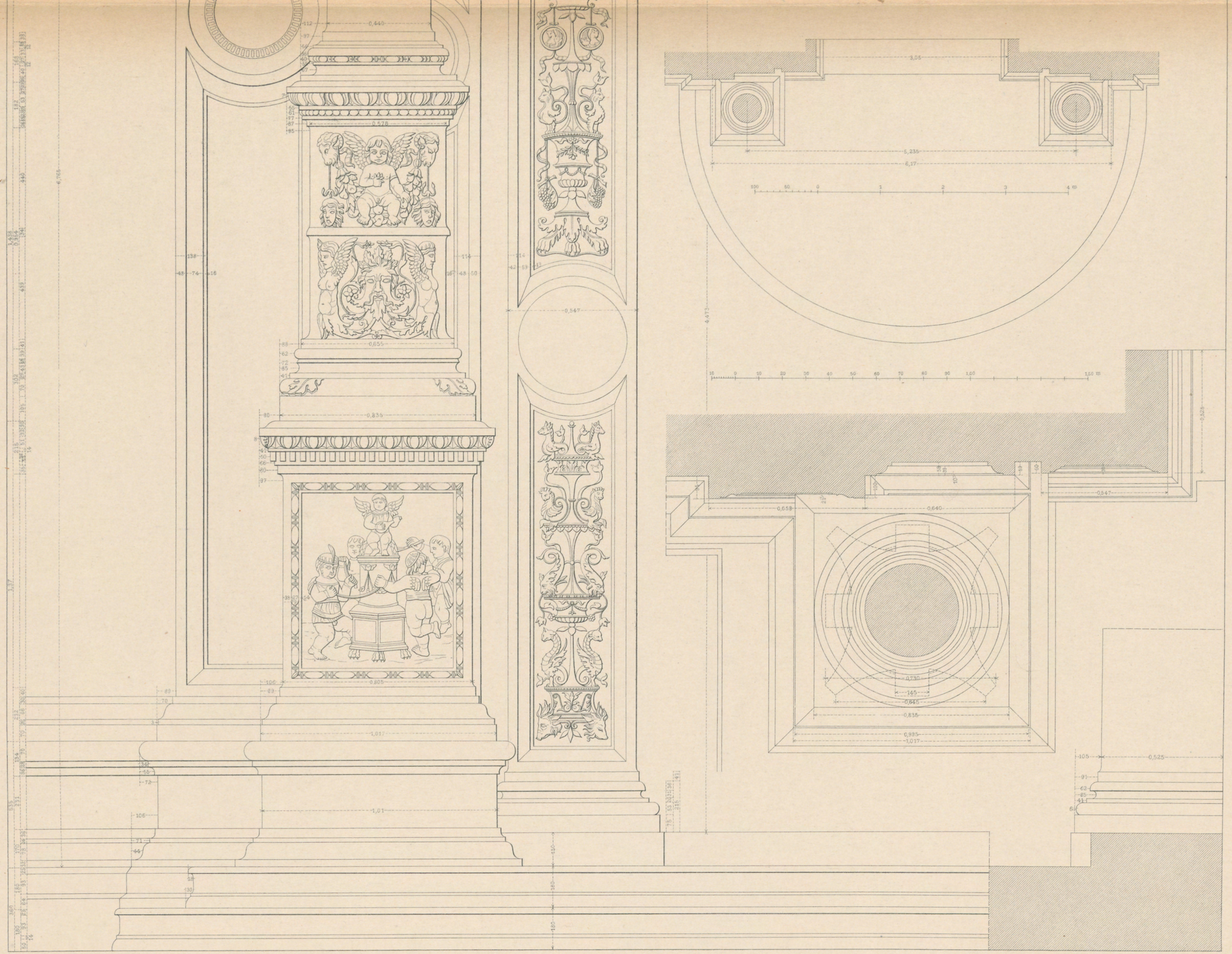
SCUOLA DI S. MARCO

DETAIL DES PORTALES

Martino u. Pietro Lombardi, Arch. 1485

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN

650
447
675
445
0,396



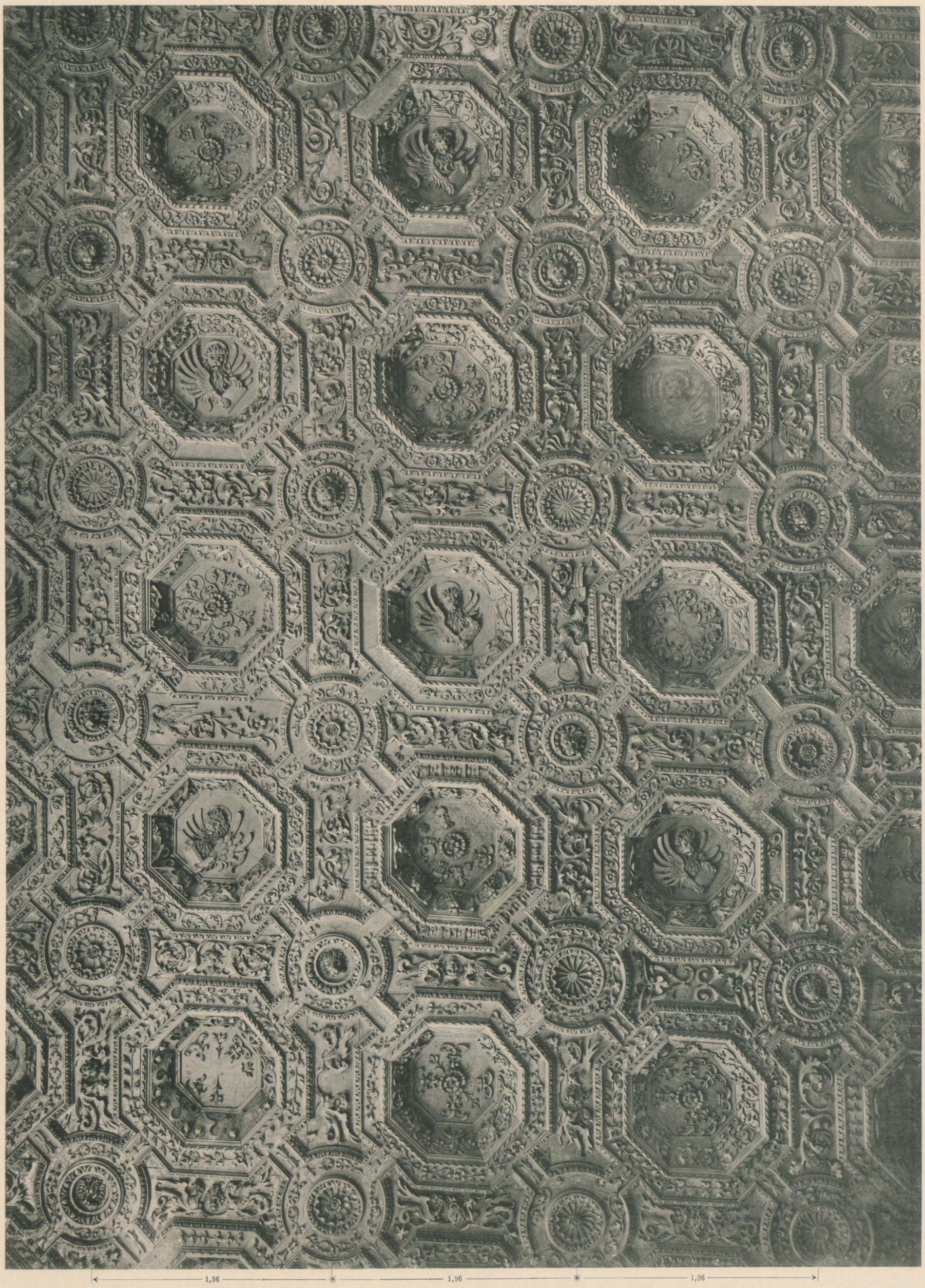
O. Raschdorff dirg.

Verlag, Lith. u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin

SCUOLA DI SAN MARCO

Details des Portales

Martino und Pietro Lombardo. Arch. 1485.



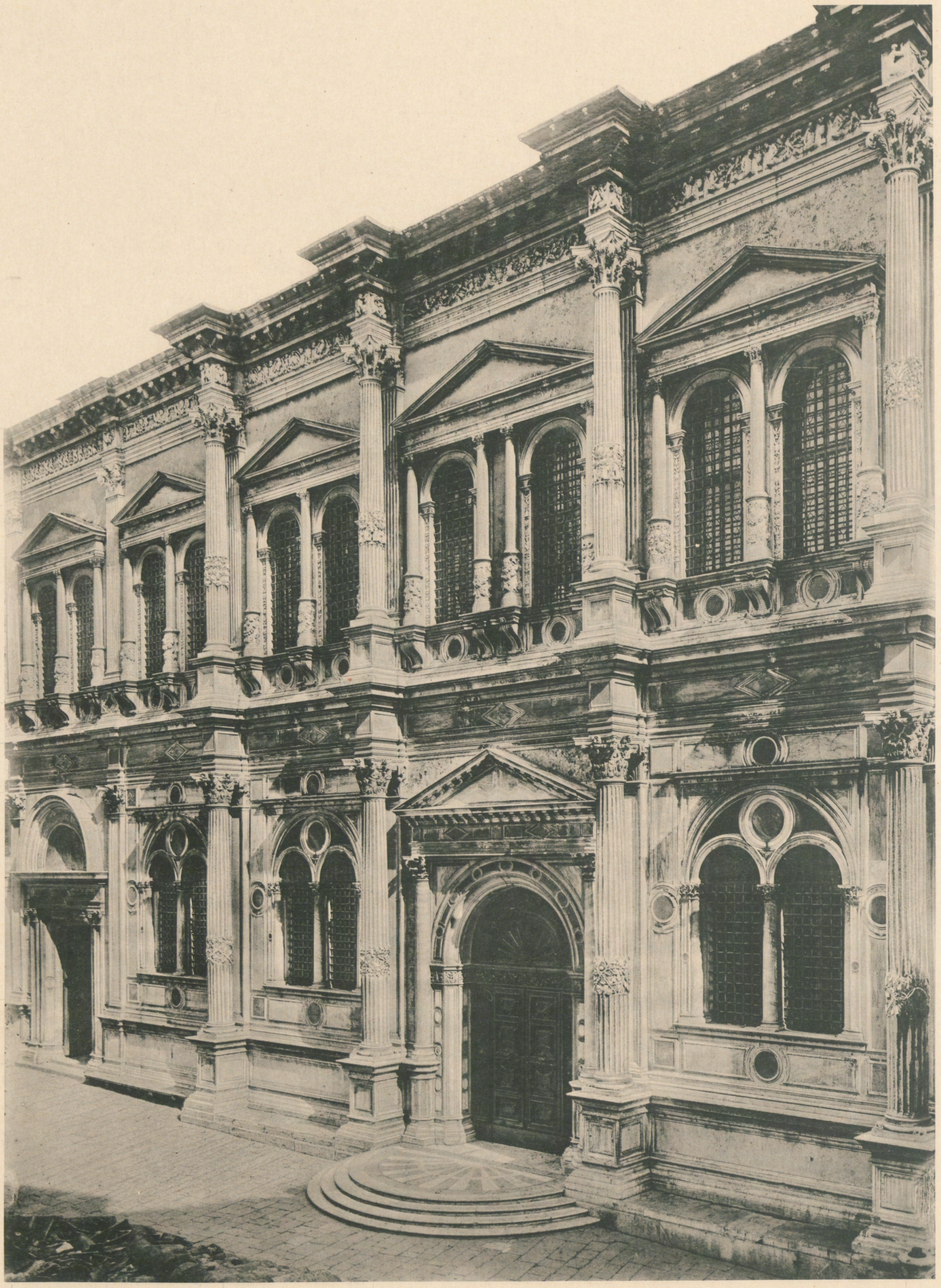
Lichtdruck von Roemmler & Jonas Dresden

SCUOLO DI SAN MARCO

Holzdecke

Martino und Pietro Lombardo Arch. 1485

Verlag von Ernst Wasmuth Berlin



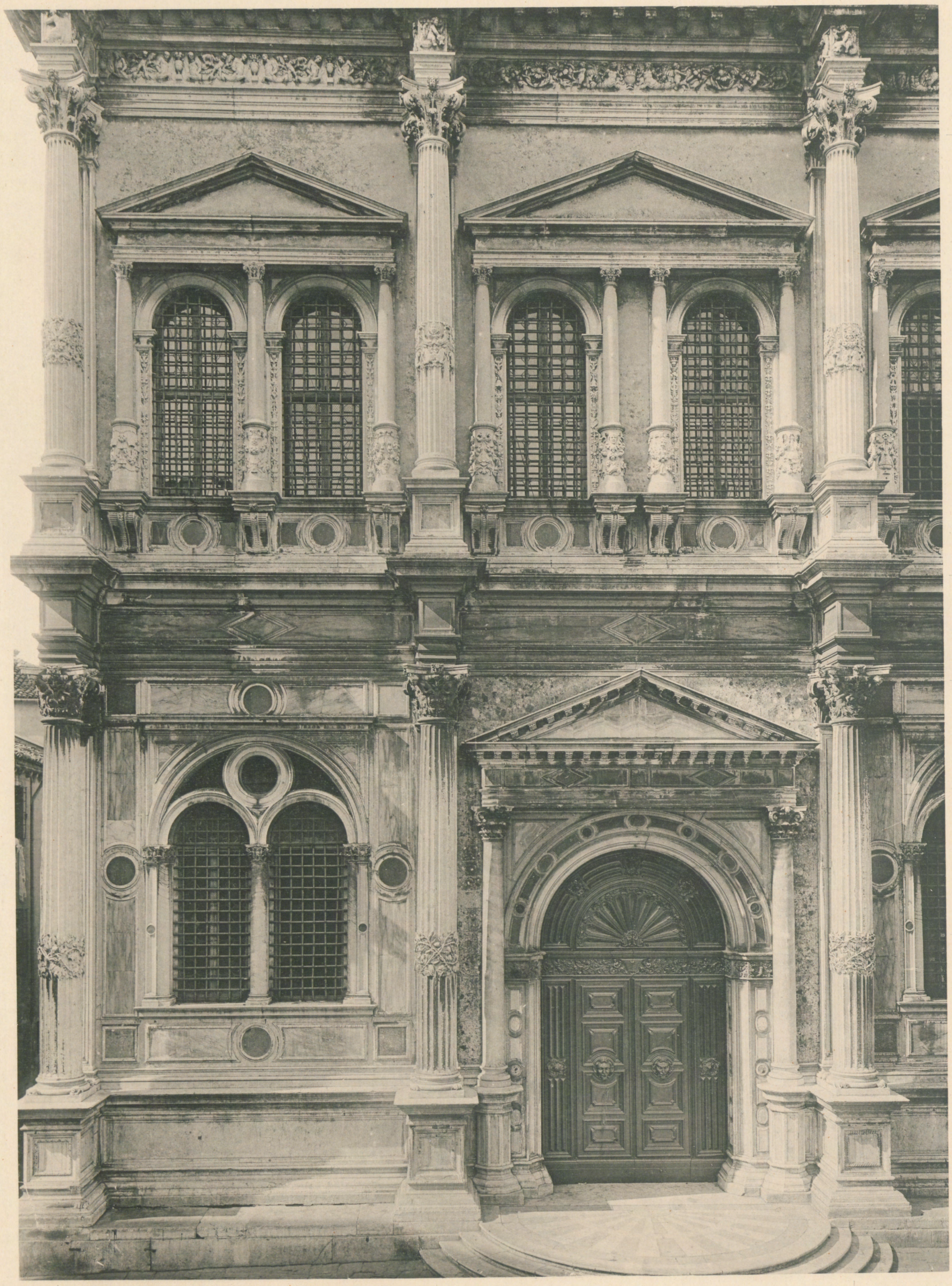
OTTO RASCHDORFF DIRG.

LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS, DRESDEN

SCUOLA DI SAN ROCCO

ANSICHT

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN W. 8 MARKGRAFENSTRASSE 35



OTTO RASCHDORFF DIRG.

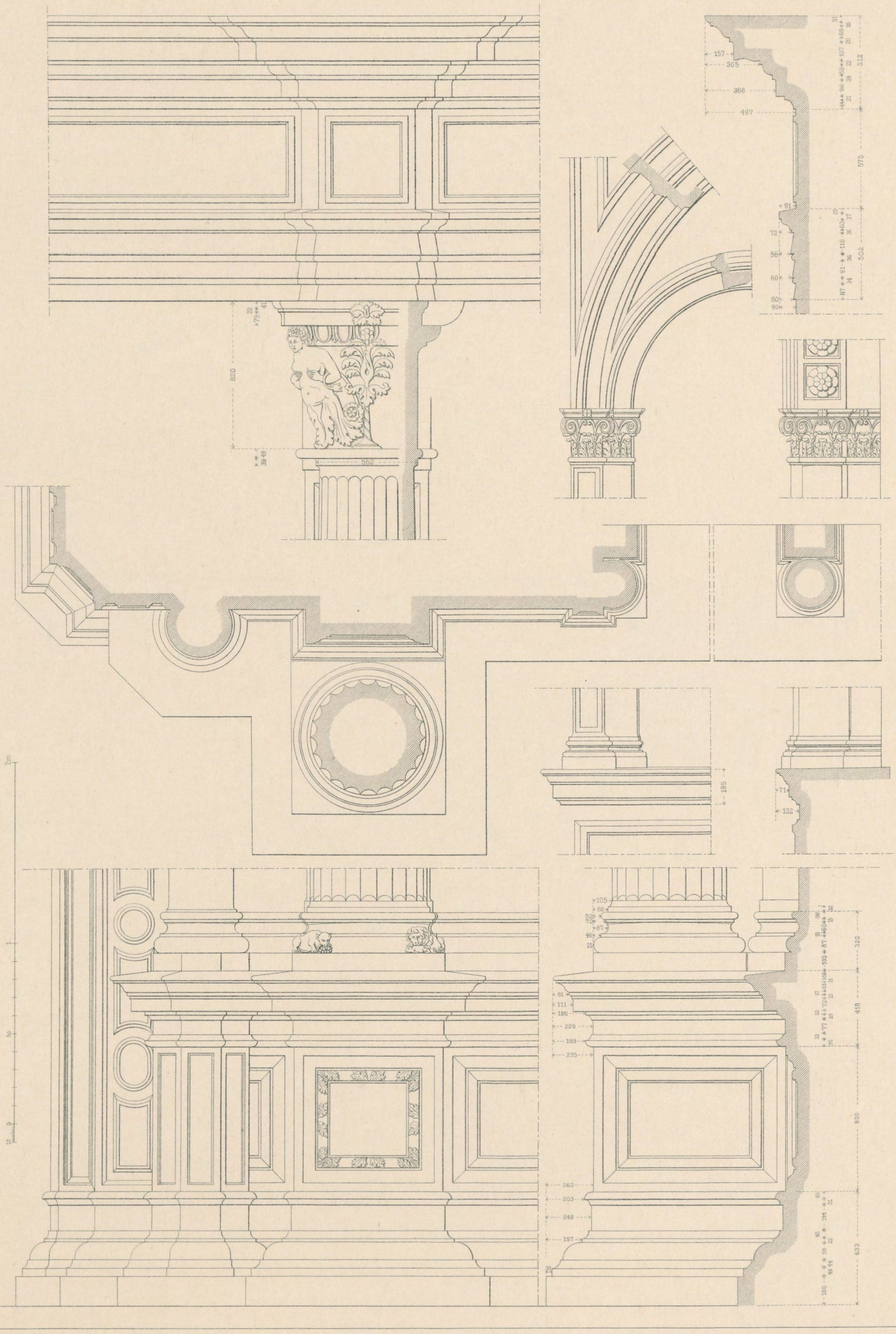
LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS, DRESDEN

SCUOLA DI SAN ROCCO

DETAIL DER FAÇADE

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN W. 8 MARKGRAFENSTRASSE 35

Tafel 52

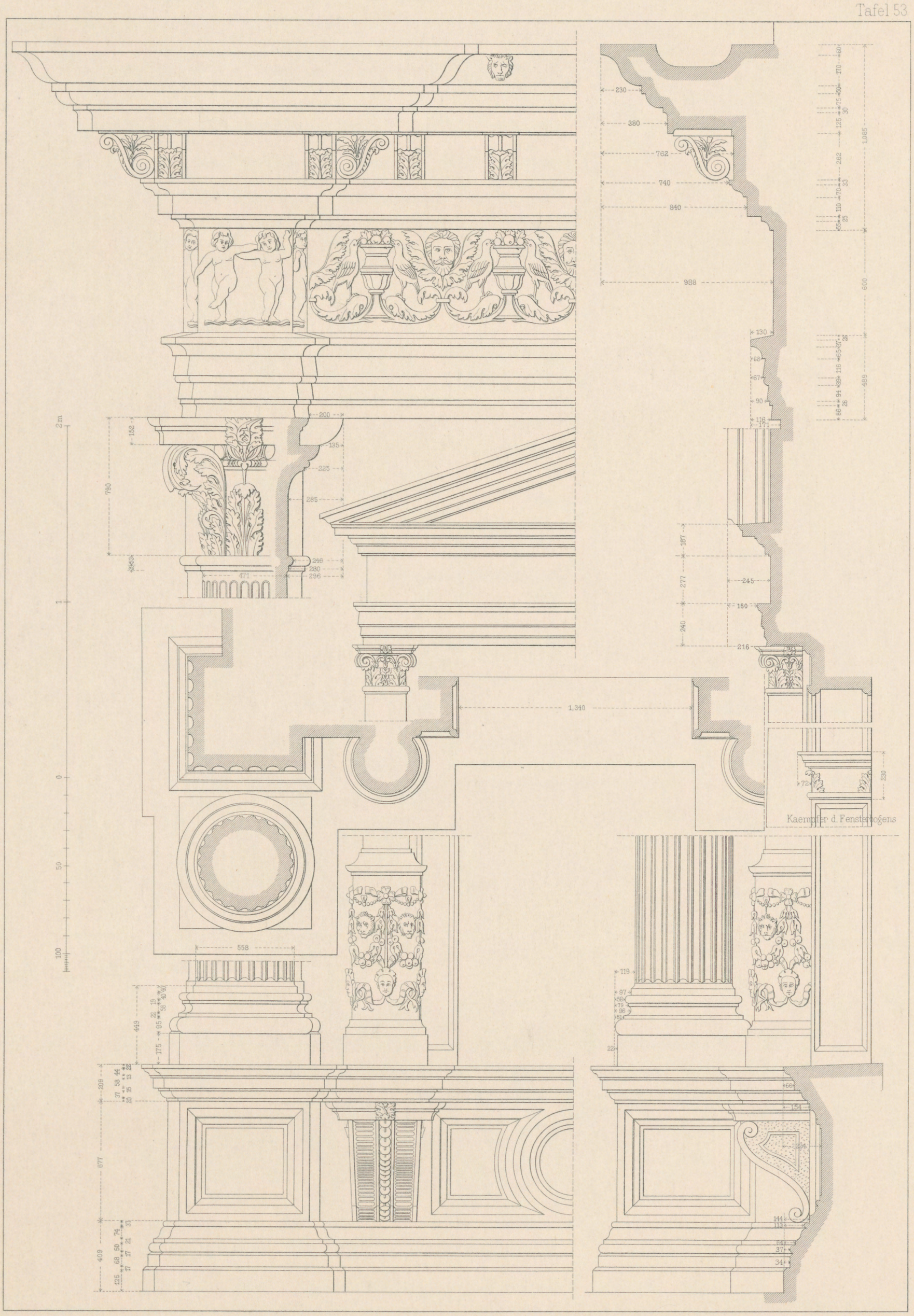


O. Raschdorff dirg.

Verlag, Lith. u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin

SCUOLA DI SAN ROCCO

Details vom Erdgeschoss



O Raschdorff dirg.

Verlag, Lith. u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin

SCUOLA DI SAN ROCCO

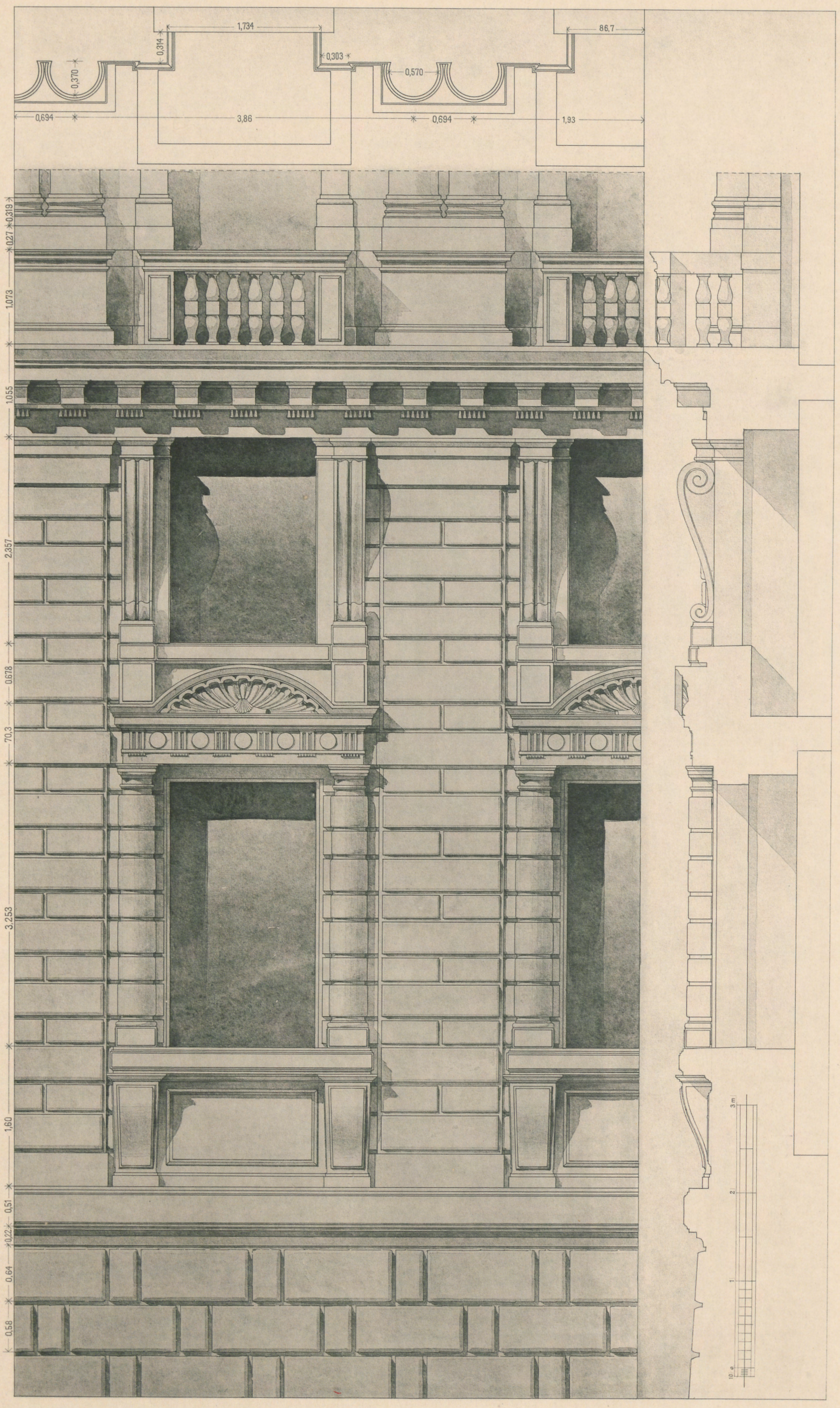
Details vom Obergeschoss

LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS, DRESDEN

PAL. CORNER DELLA CA' GRANDE

ANSICHT

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN W. 8 MARKGRAFENSTRASSE 35



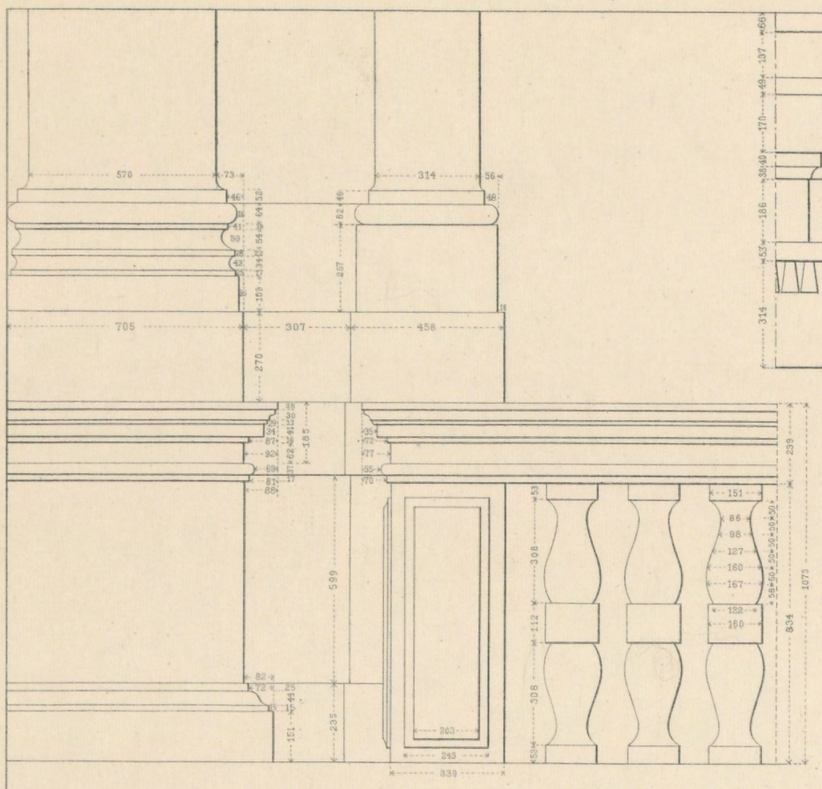
O. Raschdorff dirg.

Lichtdruck von Roemmler & Jonas Dresden

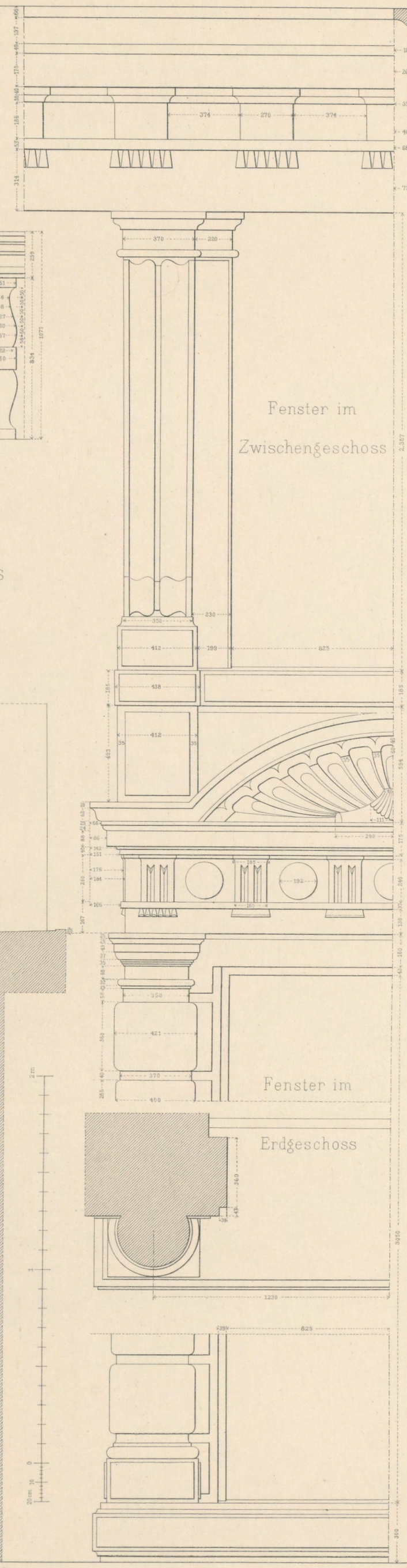
PALAZZO CORNER DELLA CA' GRANDE

Detailansicht des Erd- und Zwischengeschosses

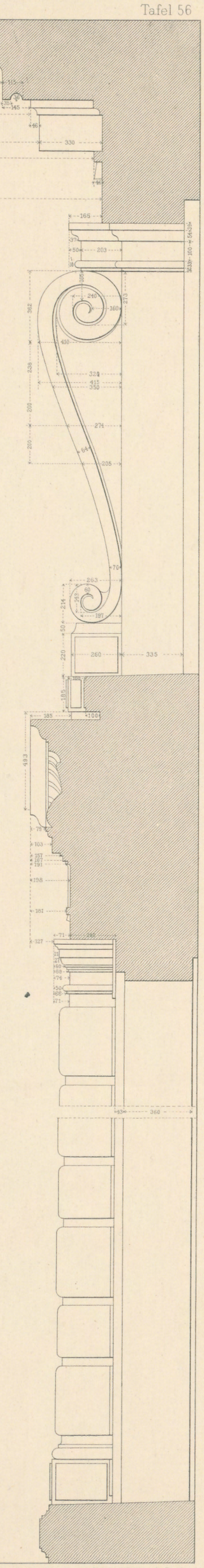
Verlag von Ernst Wasmuth Berlin



Balustrade im I Obergeschoss

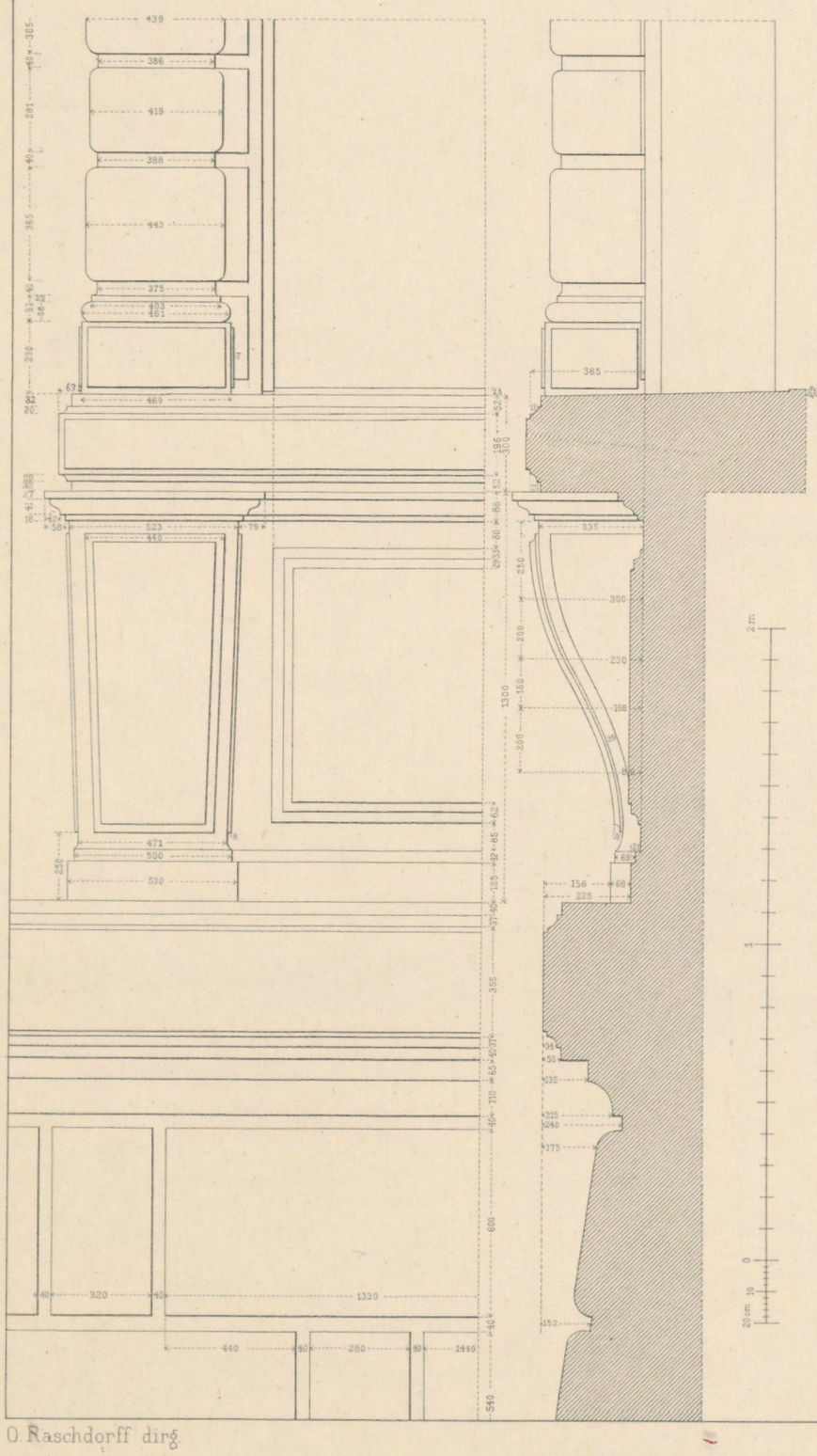


Fenster im Zwischengeschoss



Details vom Erd-und Zwischengeschoss

Fenster im Erdgeschoss



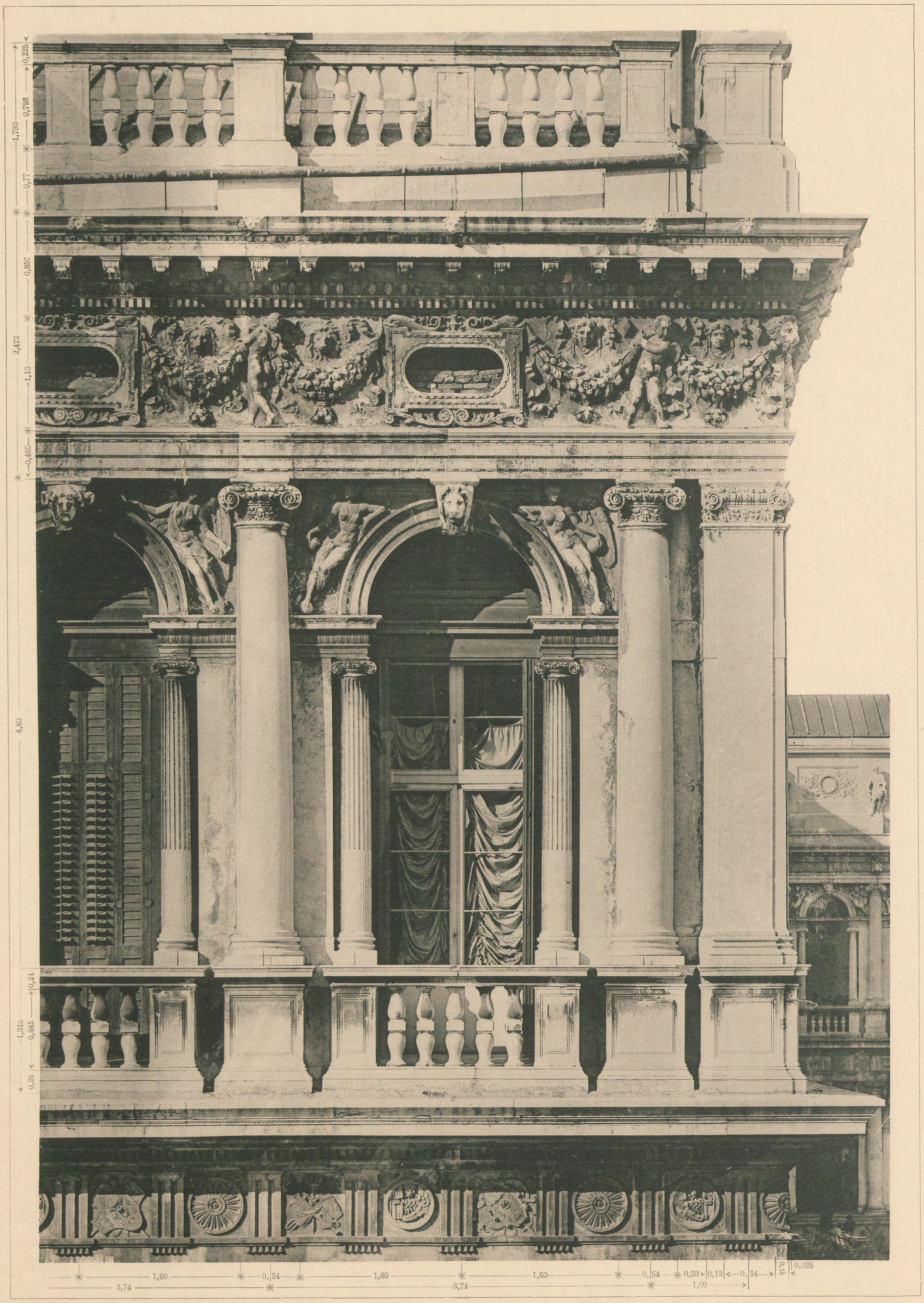
Fenster im Erdgeschoss

O. Raschdorff dirg.

Verlag, Lith. u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin

PAL. CORNER DELLA CA GRANDE

Jac. Sansovino Arch. 1532



LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS DRESDEN.

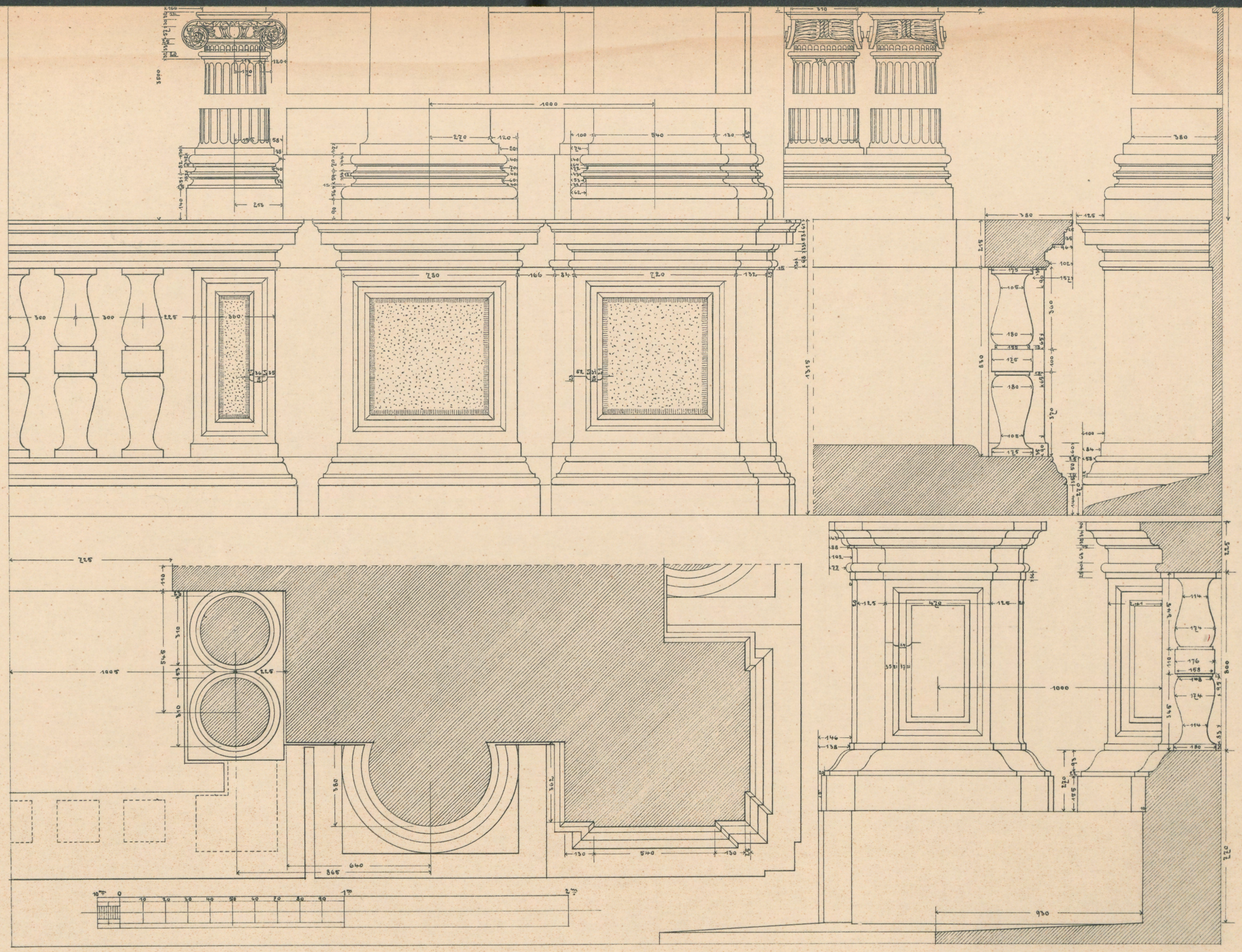
BIBLIOTECA

DETAIL-ANSICHT DES OBERGESCHOSSES

Jac. Sansovino Arch. 1536

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN

Tafel 62 u. 63



OTTO RASCHDORFF DIRG.

LICHTDRUCK VON ROEMMLER & JONAS DRESDEN

BIBLIOTECA ·

Jac. Sansovino Arch. 1536·

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN W. 8 MARKGRAFENSTRASSE 35

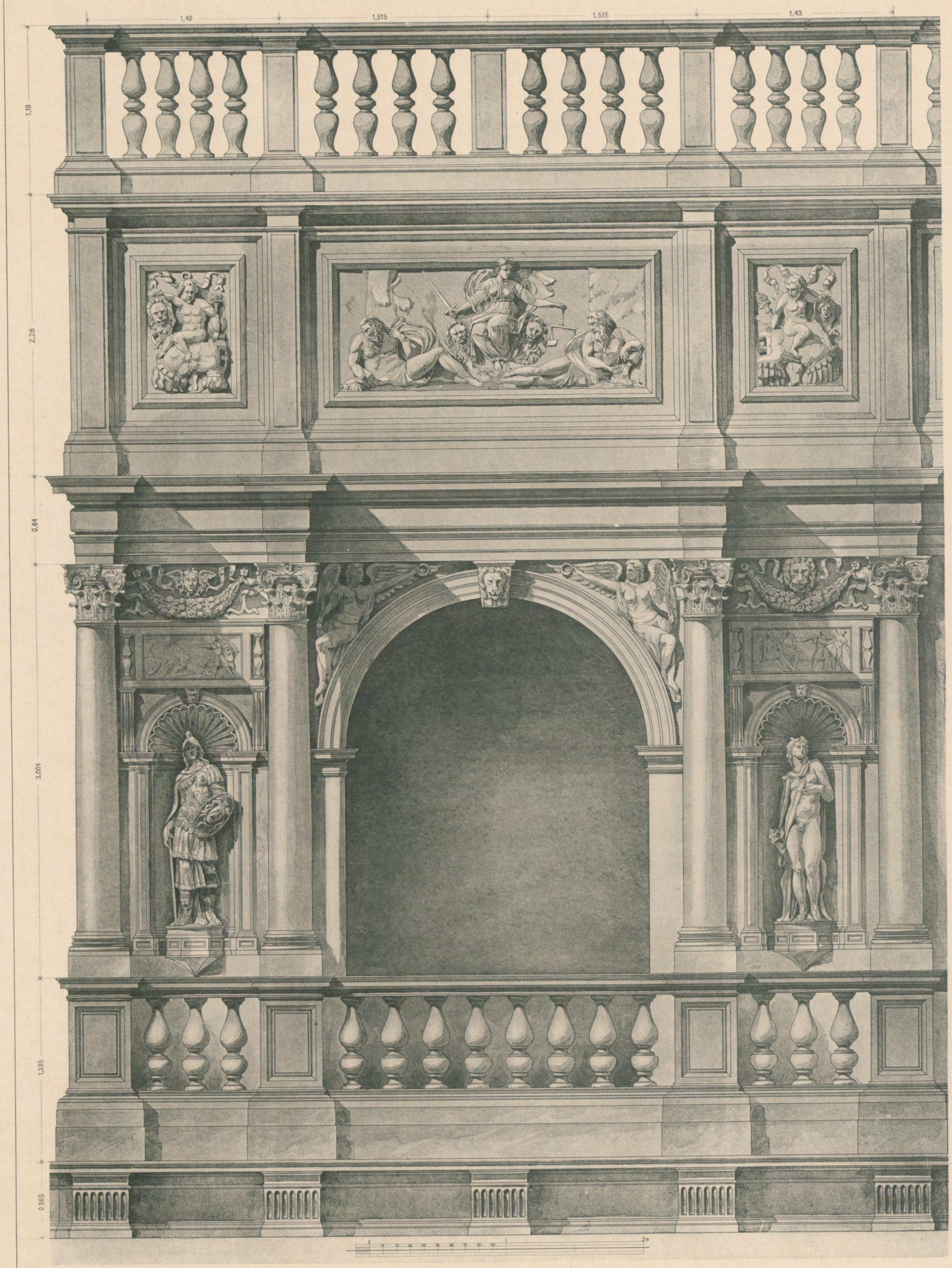
OTTO RASCHDORFF DIRG.

LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS, DRESDEN

VENEDIG

BLICK AUF DIE PIAZETTA

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN W. 8 MARKGRAFENSTRASSE 35



O. Raschdorff dirg.

Lichtdruck von Roemmler & Jonas Dresden

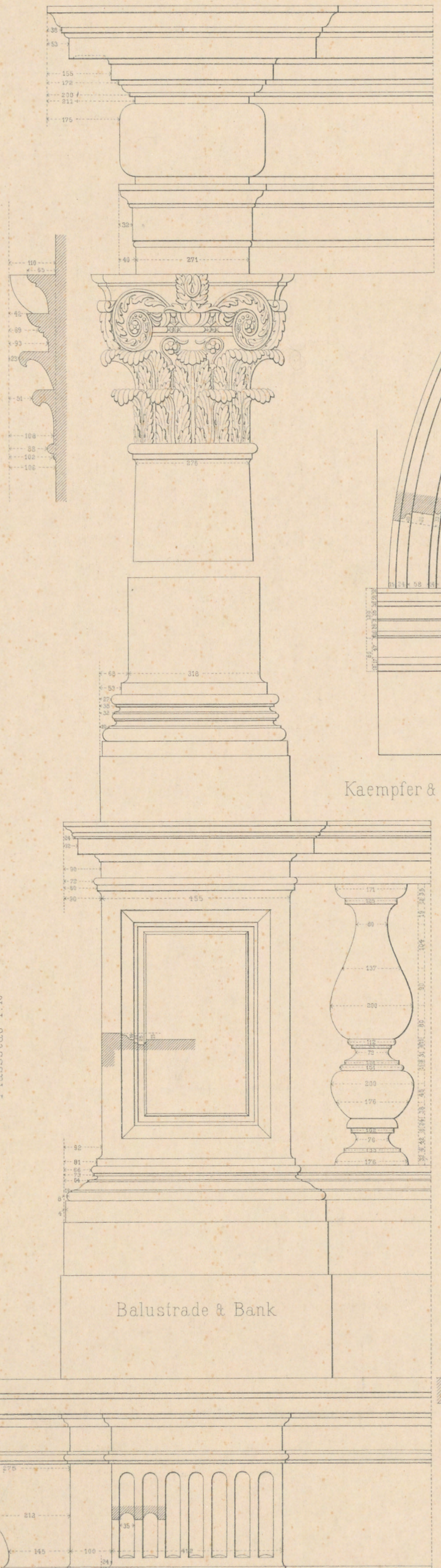
LOGGETTA

Aufriss

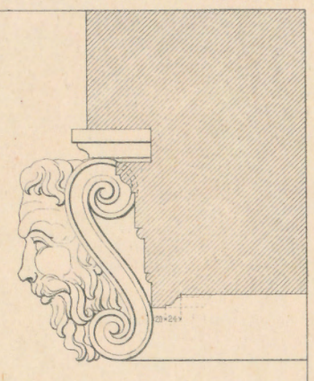
Jac. Sansovino Arch. 1540

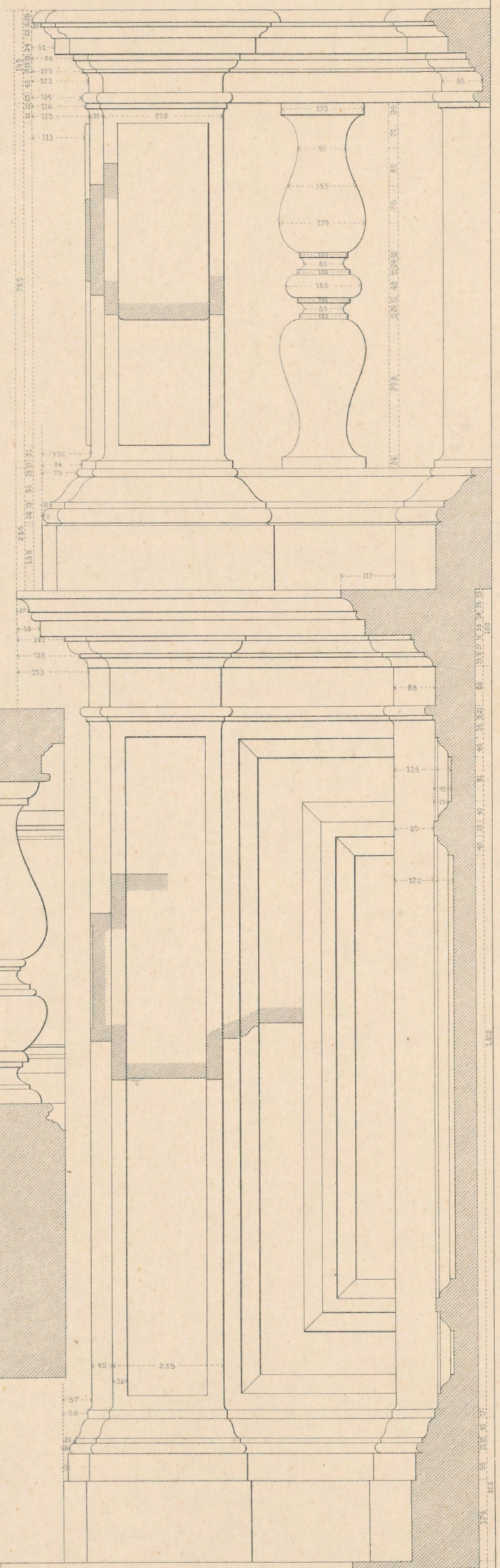
Verlag von Ernst Wasmuth Berlin

Saeulen-Ordnung

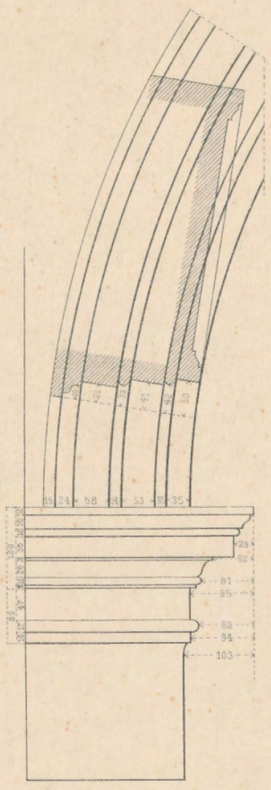


Schlussstein

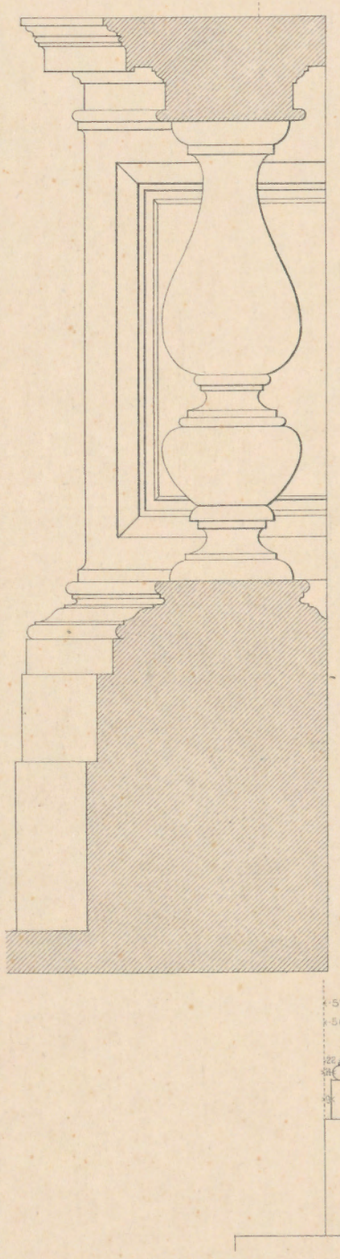




Kaempfer & Archivolte



Balustrade & Bank



Attika

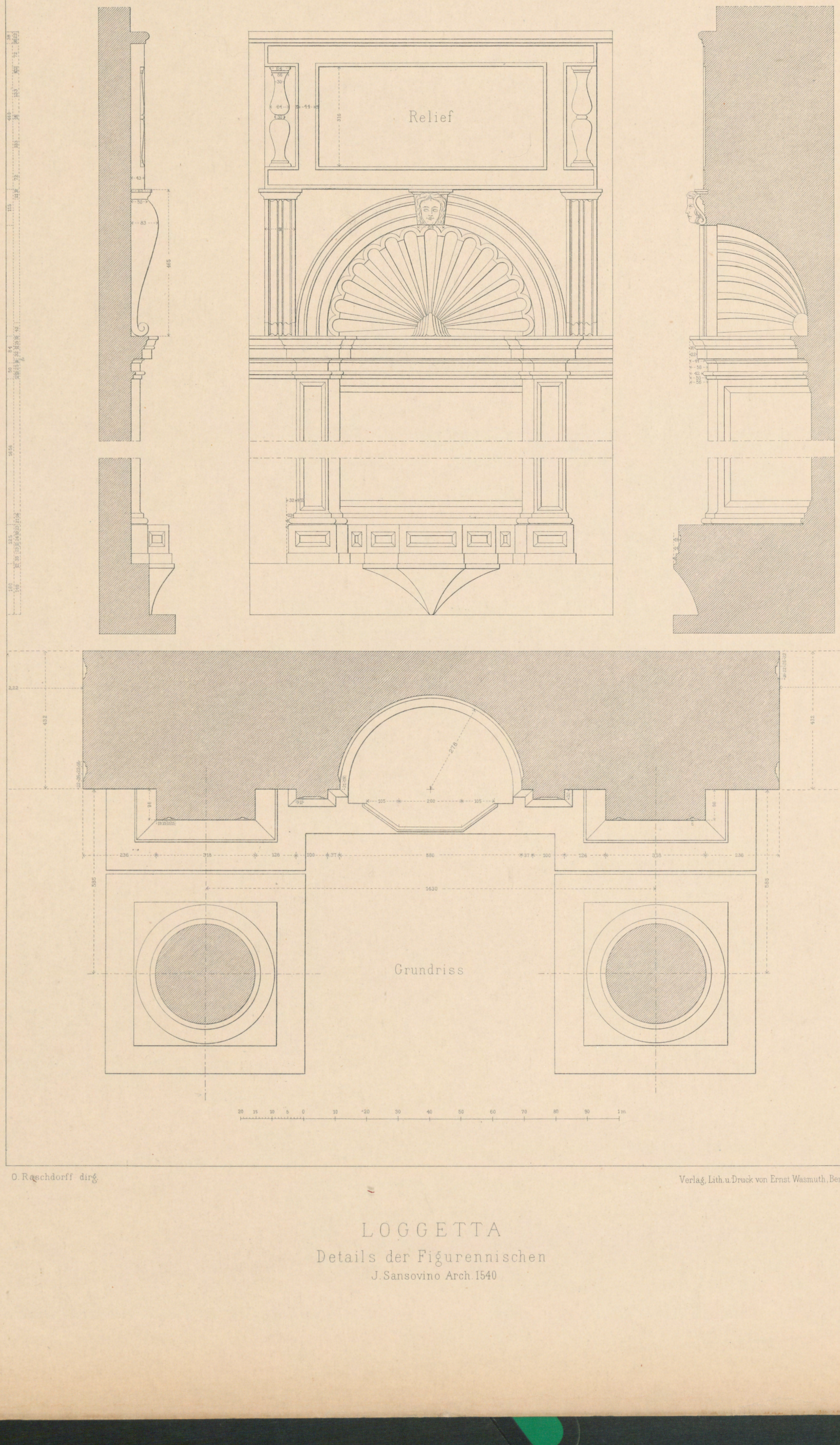
O. Raschdorff dirg.

Verlag, Lith. u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin

LOGGETTA

Details der Façade

J. Sansovino Arch. 1540.



O. Raschdorff dirg.

Verlag, Lith. u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin

LOGGETTA

Details der Figurennischen

J. Sansovino Arch. 1540

Emil Doepler d. J. aufg.

Verlag, Lith. u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin

PALAZZO DUCALE

Anticamera

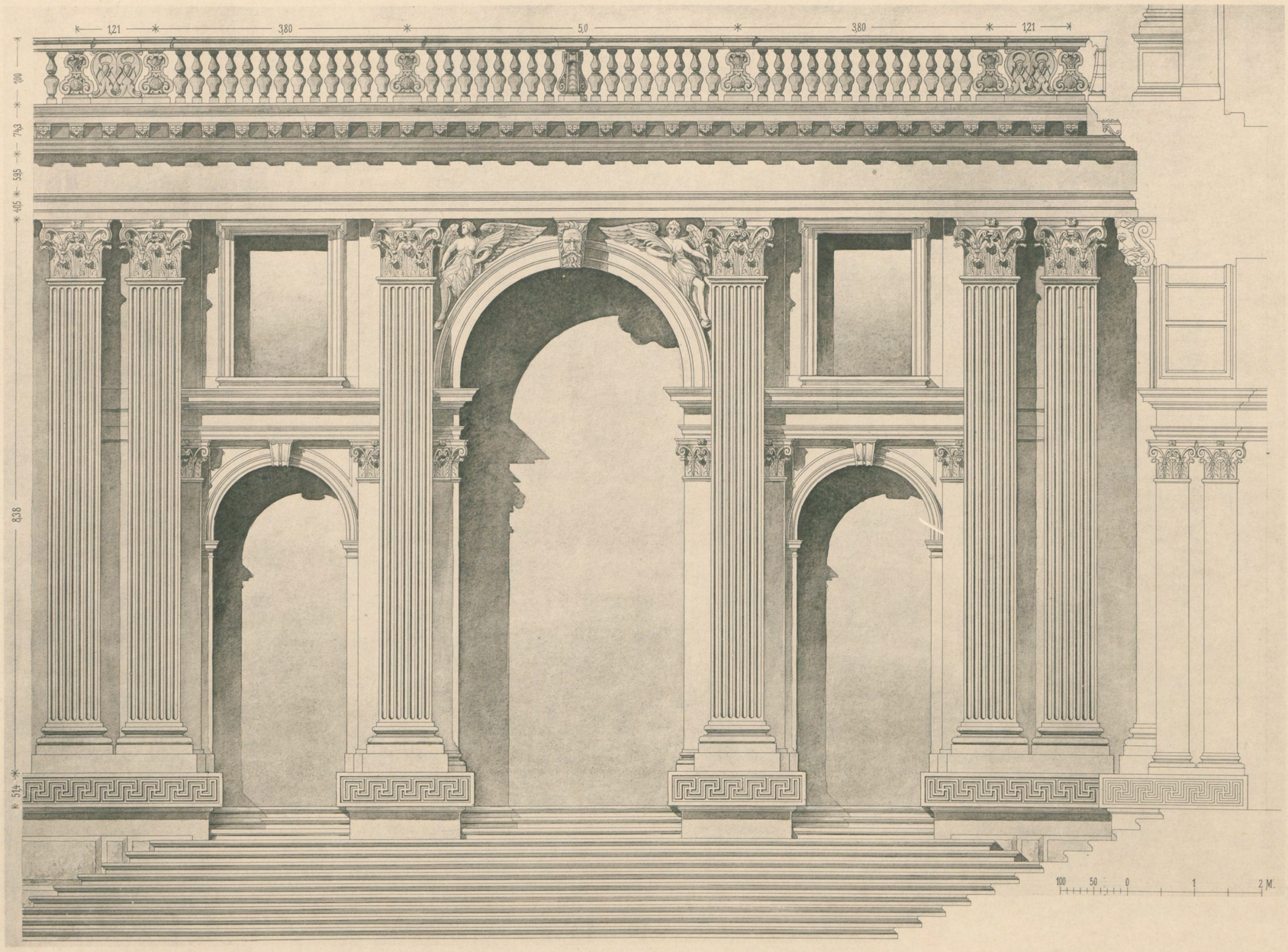
LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS, DRESDEN

PAL. GRIMANI

Michele San. Micheli

1484—1559

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN W. 8 MARKGRAFENSTRASSE 35



OTTO RASCHDORFF DIRG.

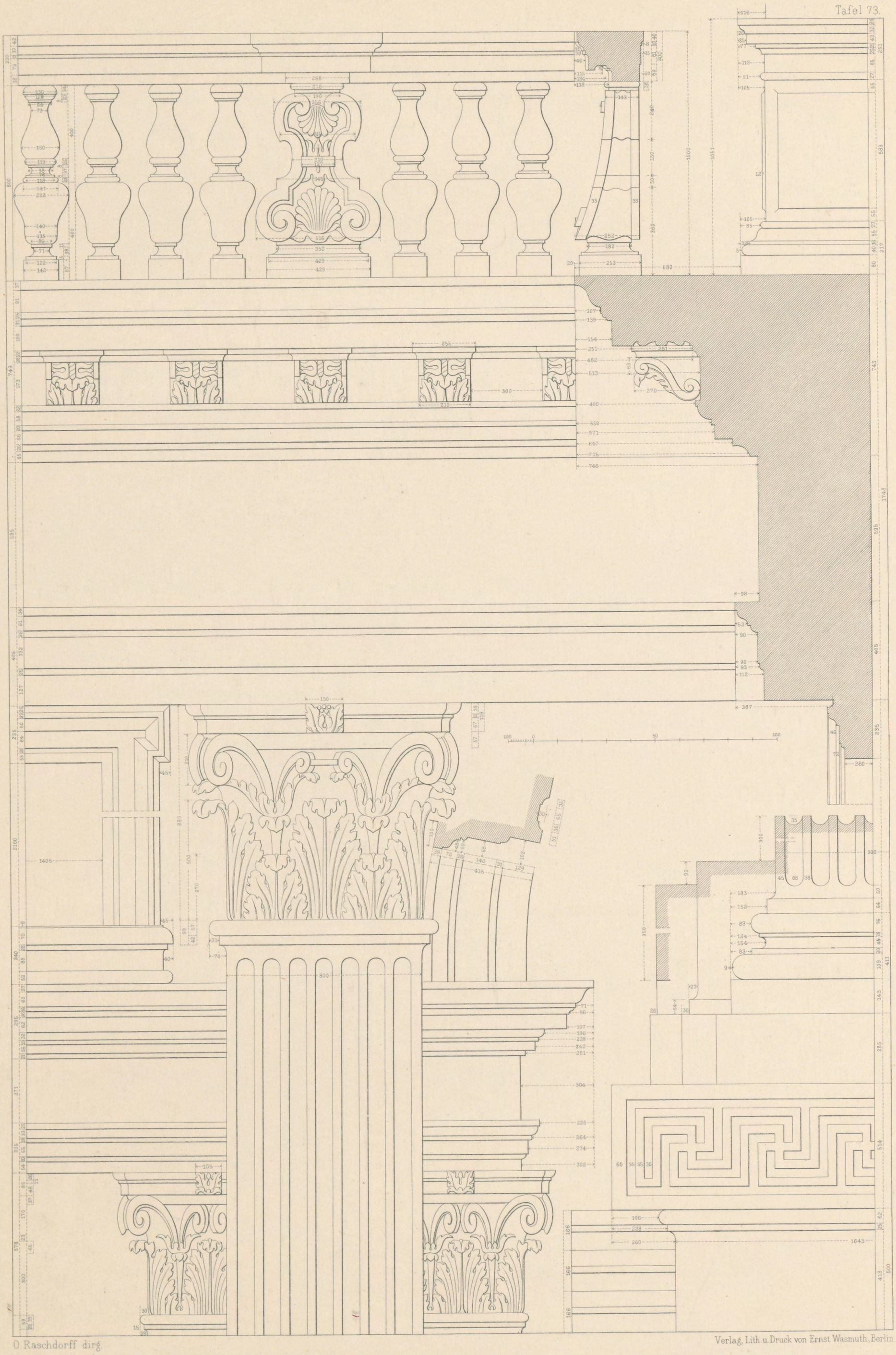
LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS DRESDEN

PAL. GRIMANI

AUFRISS DES ERDGESCHOSSES

Sanmicheli Arch. 1484—1559

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN W. 8 MARKGRAFENSTRASSE 35



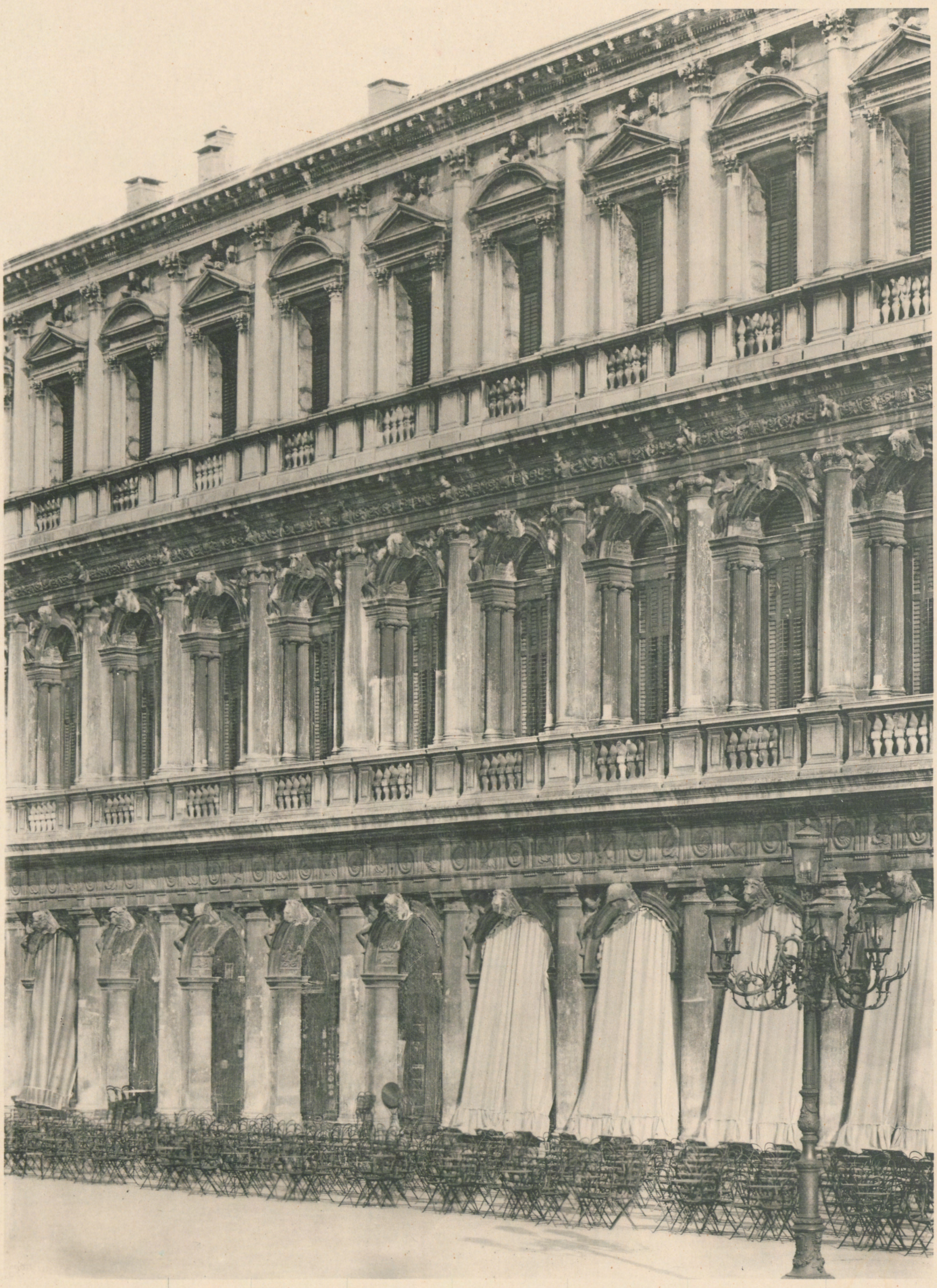
O. Raschdorff dirg.

Verlag, Lith. u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin.

PALAZZO GRIMANI

Detail des Erdgeschosses

Michele Sanmichele, Arch. um 1484-1559



3,785 — 3,785 — 3,785 — 3,785 — 3,785 — 3,785

OTTO RASCHDORFF DIRG.

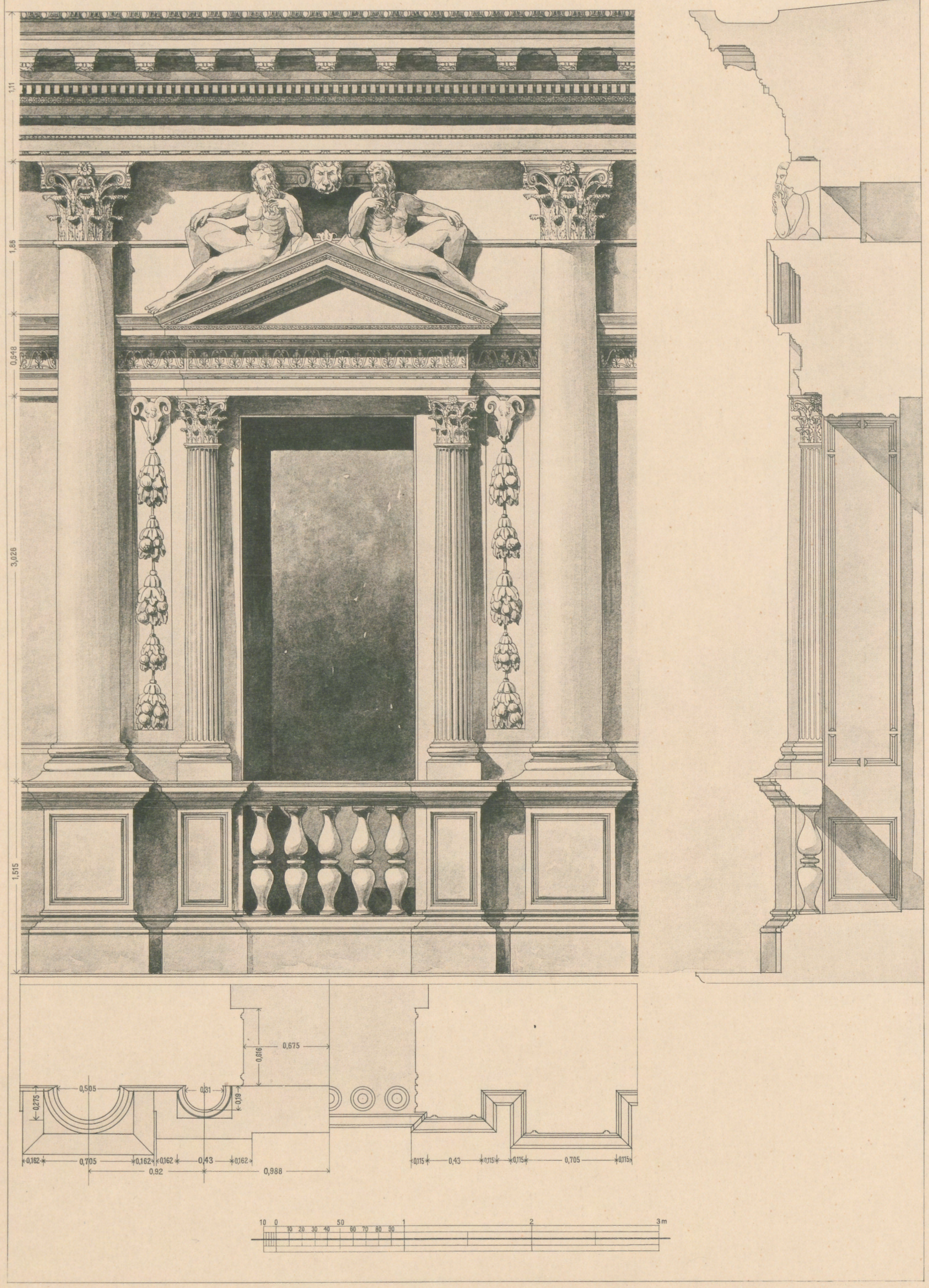
LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS, DRESDEN

PROCURAZIE NUOVE

ANSICHT

Vincenzo Scamozzi Arch. 1584

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN W. 8 MARKGRAFENSTRASSE 35



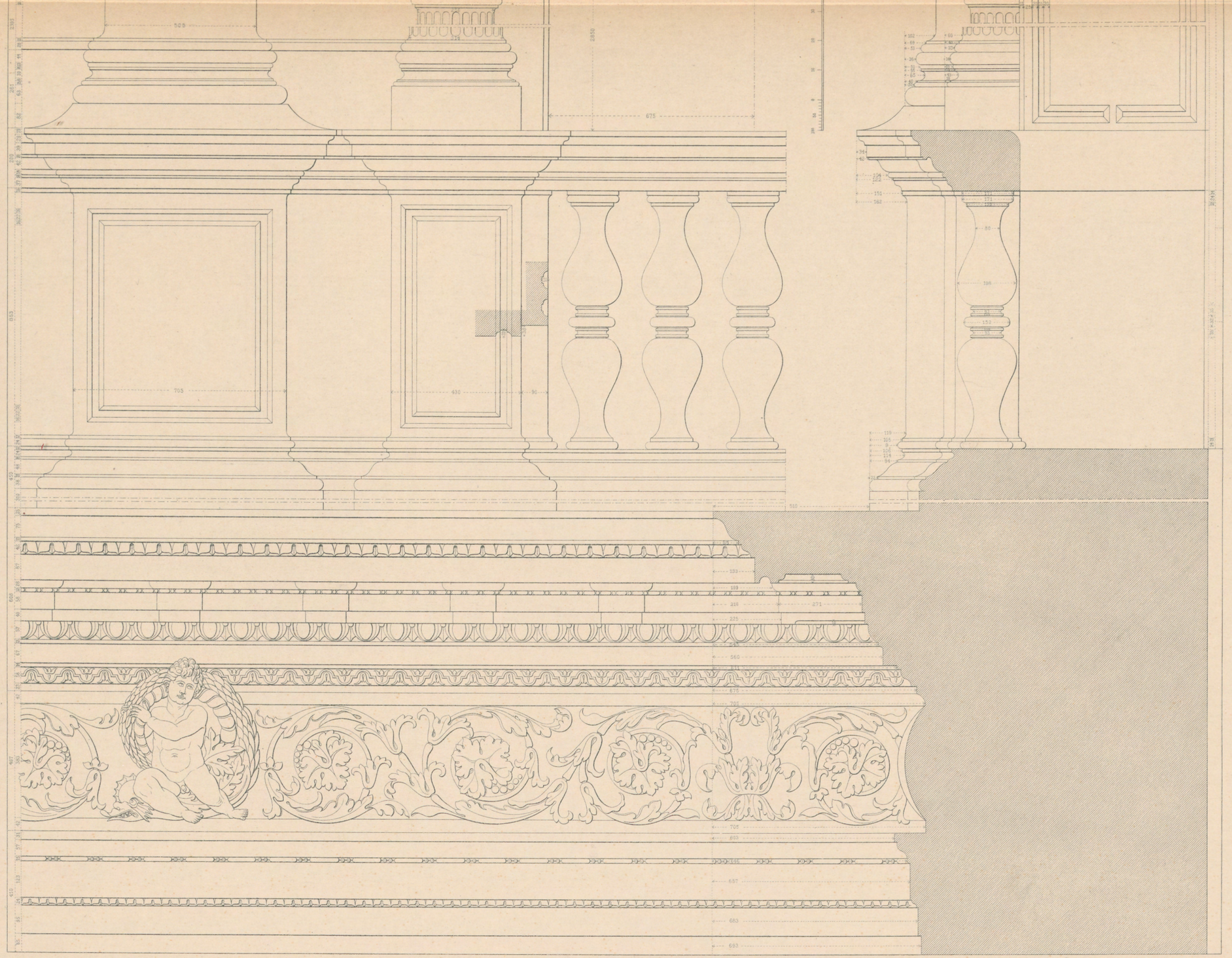
O. Raschdorff dirg.

Lichtdruck von Roemmler & Jonas Dresden

PROCURAZIE NUOVE

Aufriss des II. Obergeschosses

Verlag von Ernst Wasmuth Berlin



O. Raschdorff dirg

Verlag, Lith. u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin

PROCURAZIE NUOVE

Details der oberen Fenster

Vincenzo Scamozzi Arch. 1584.

Maßstab 1:10

Fensterstürz Unteransicht

O. Raschdorff aufg.

Verlag, Lith. u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin

PAL. GRIMANI BEI S. M. FORMOSA.

Tonnengewölbe.

O Raschdorff aufg

Verlag, Lith u Druck von Ernst Wasmuth, Berlin

PAL. LABIA

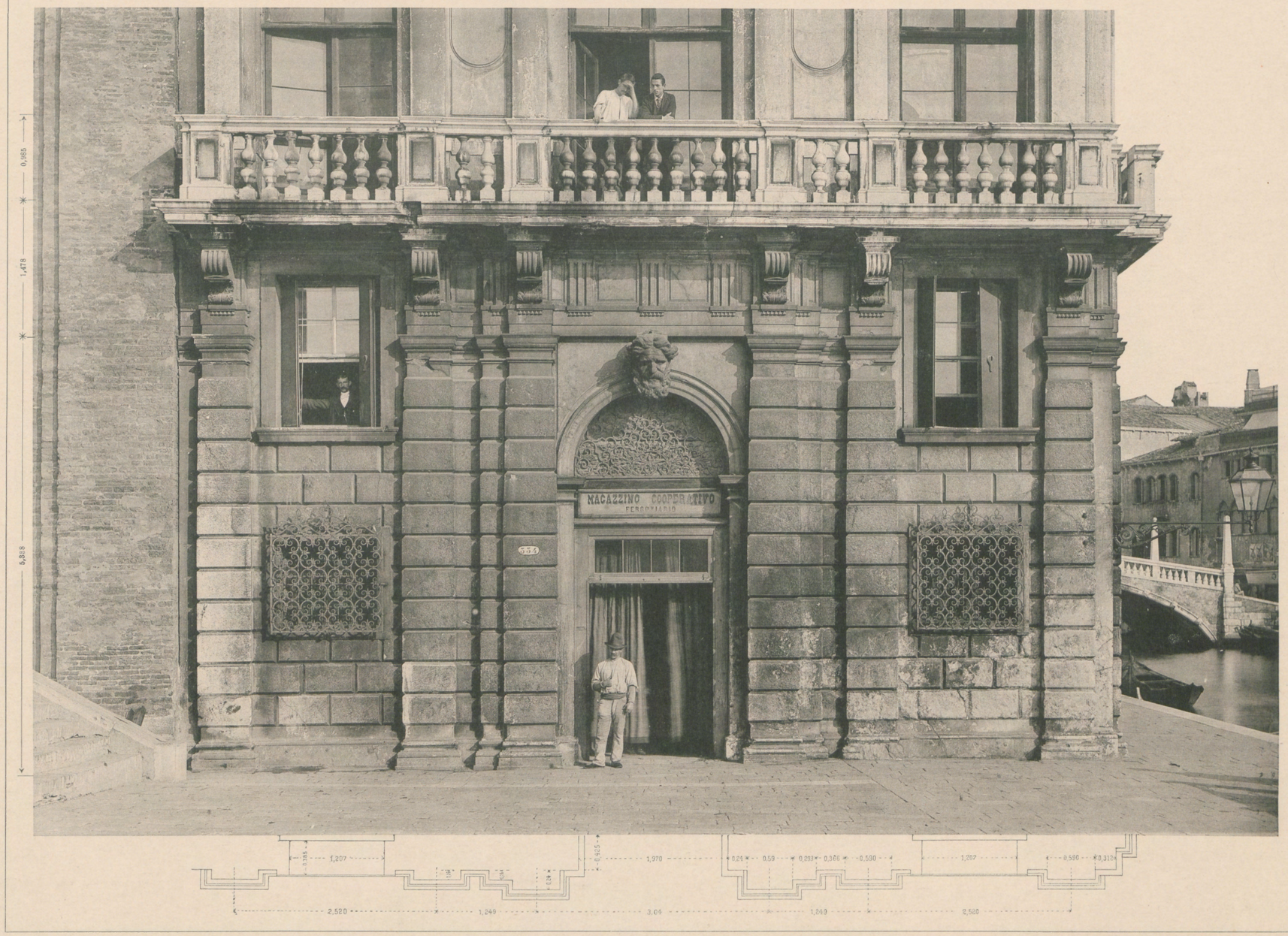
Wandgemälde von Giov. Batt. Tiepolo (um 1755).

LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS DRESDEN.

PALAZZO LABBIA

UM 1650

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN

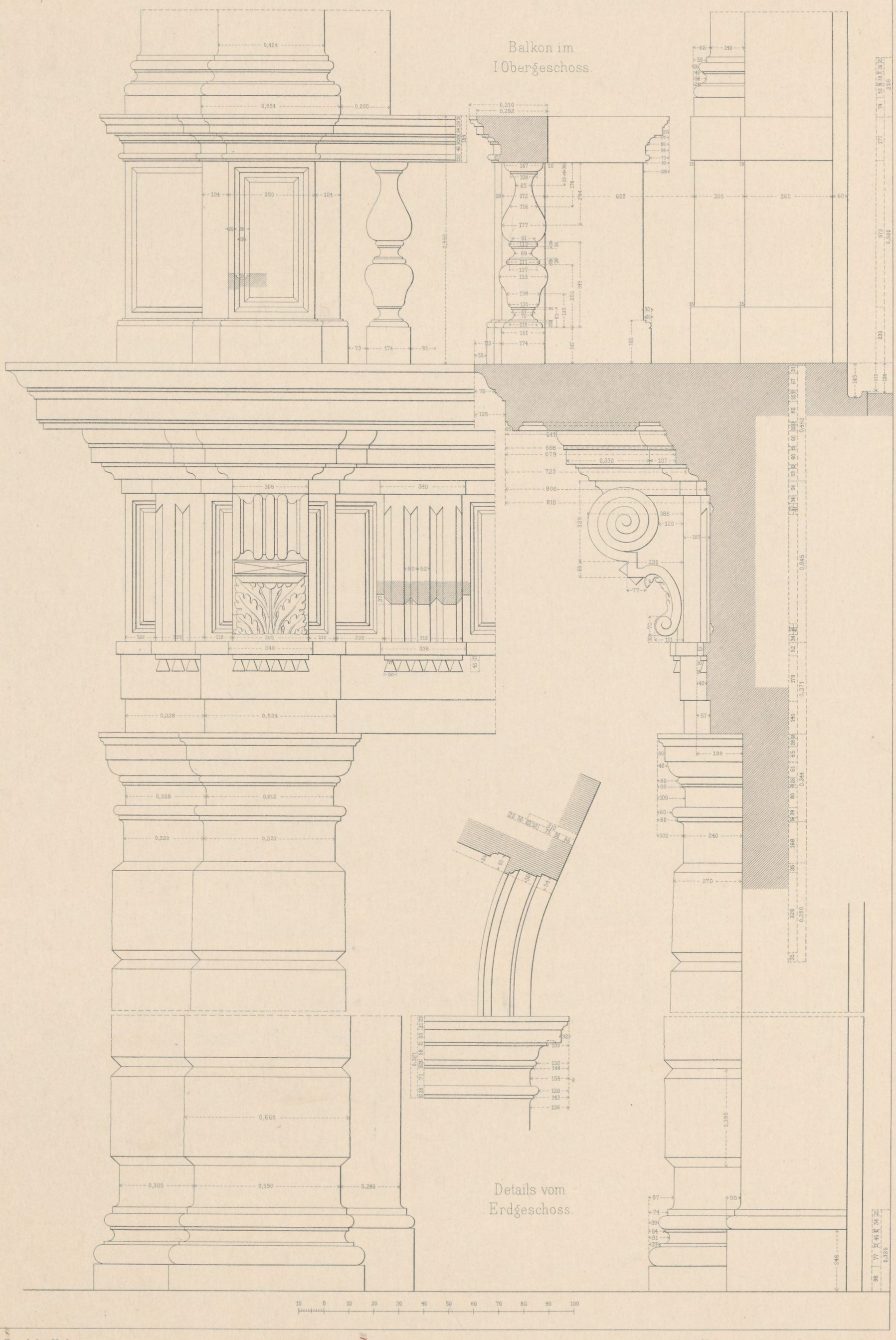


PALAZZO LABBIA

um 1650

Lichtdruck von Roemmler & Jonas Dresden

Verlag von Ernst Wasmuth Berlin



O. Raschdorff dirg.

Verlag, Lith. u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin

PAL. LABBIA
um 1650.

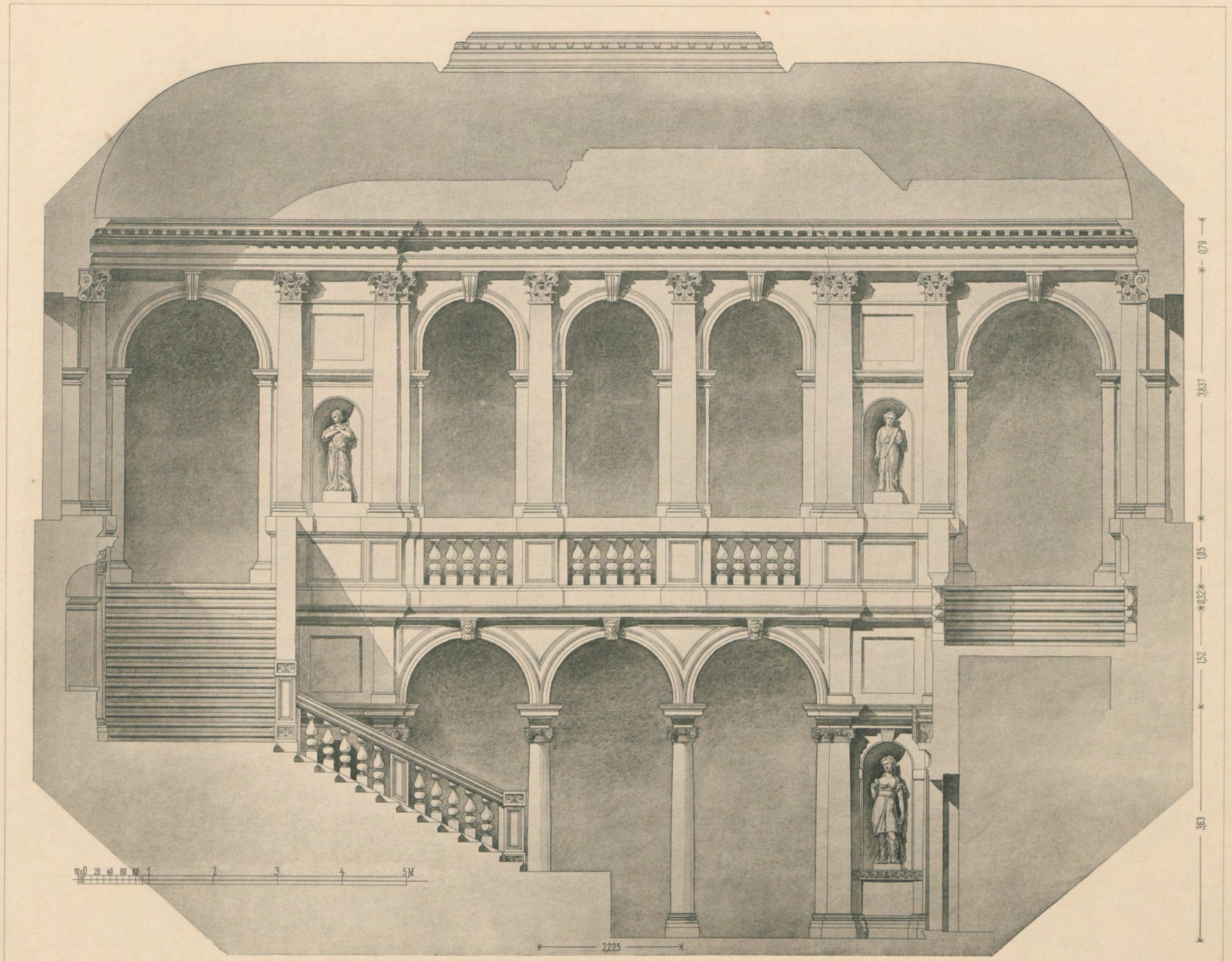
Lichtdruck von Roemmler & Jonas Dresden

S. GIORGIO MAGGIORE

Treppenhaus im Kloster

Bald. Longhena Arch. 1644

Verlag von Ernst Wasmuth Berlin



OTTO RASCHDORFF DIRG.

LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS, DRESDEN

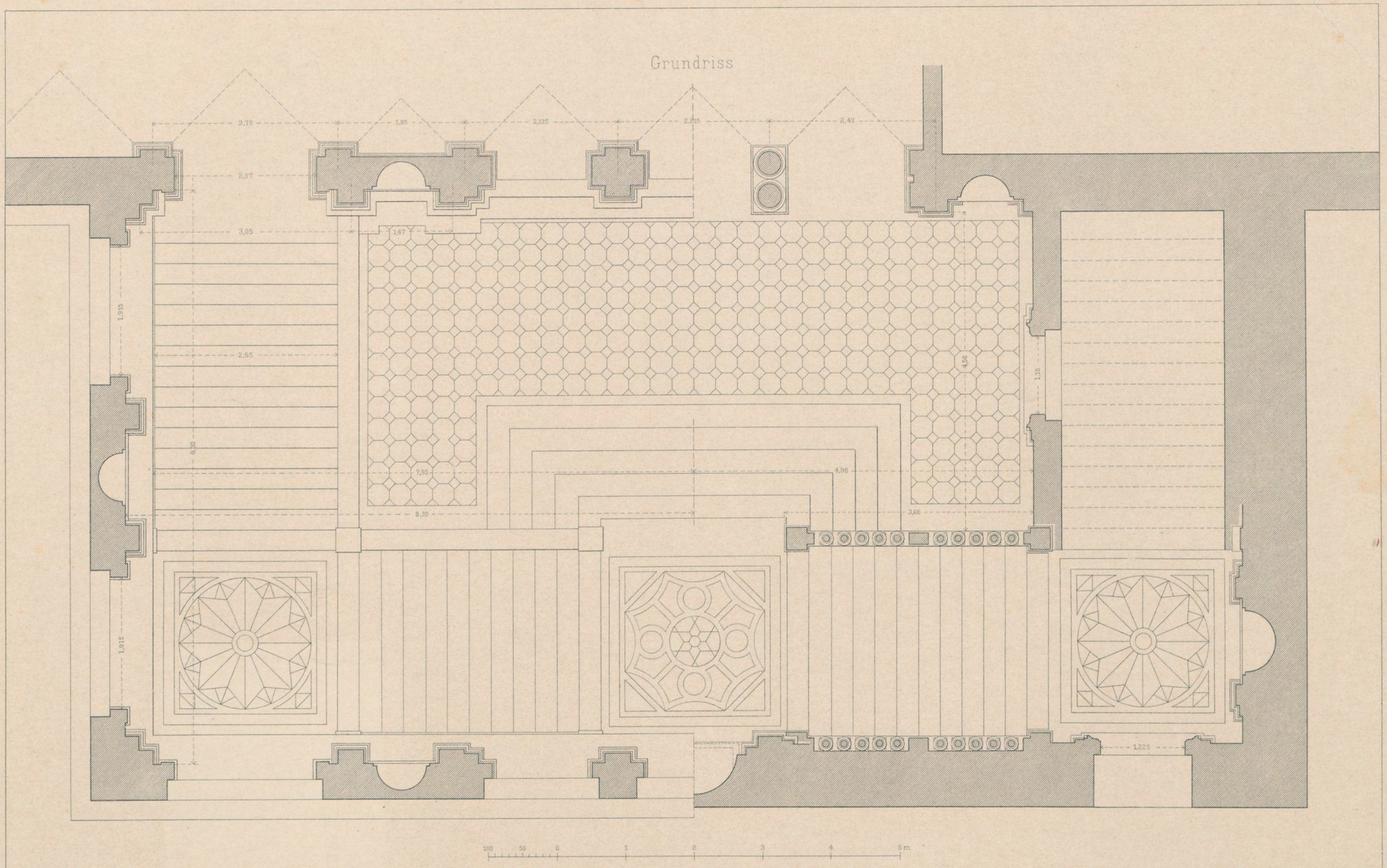
S. GIORGIO MAGGIORE

TREPPENHAUS IM KLOSTER

Bald. Longhena Arch. 1644

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN W. 8 MARKGRAFENSTRASSE 35

Grundriss



O Raschdorff. dirg.

Verlag, Lith. u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin.

S. GIORGIO MAGGIORE

Treppenhaus im Kloster

Bald. Longhena Arch. 1644.

Details der Thueren

Grundriss

Schnitt

Gebaelk des Obergeschosses

Detail der Treppe

Saeulen-Ordnung des Erdgeschosses

Basis

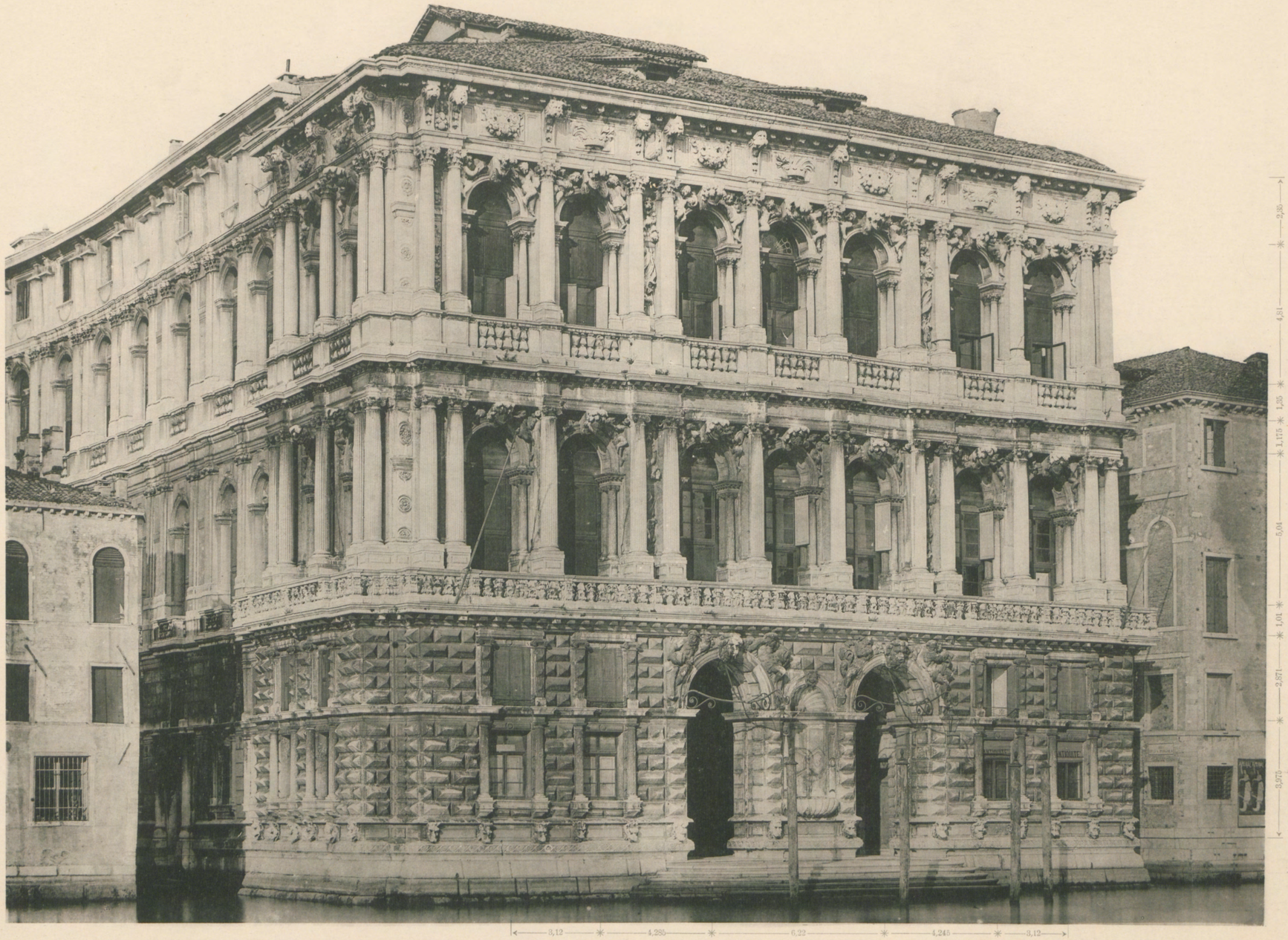
O. Raschdorff dirg.

Verlag, Lith u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin

S. GIORGIO MAGGIORE

Treppenhaus im Kloster

Bald. Longhena Arch. 1644



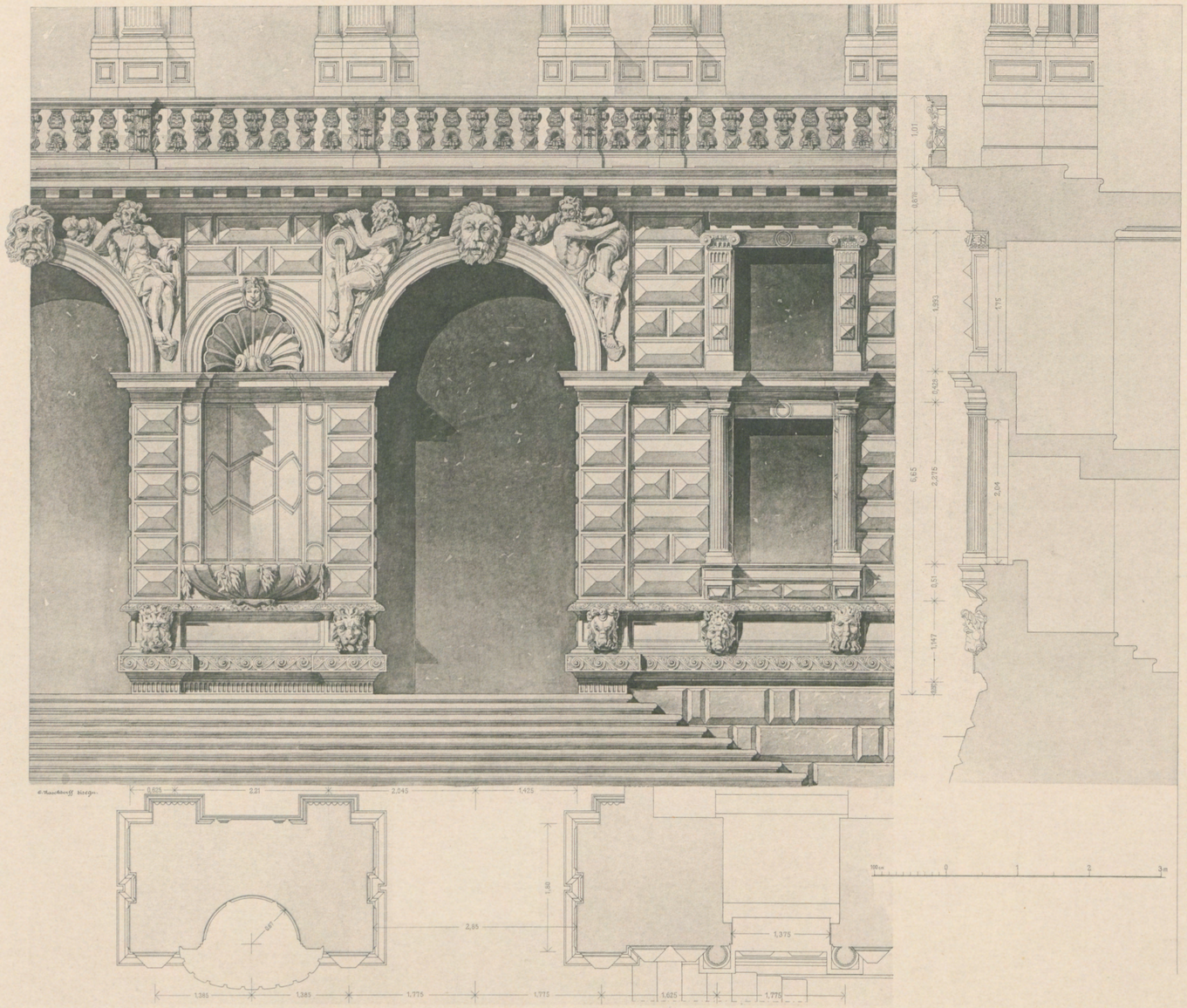
LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS, DRESDEN

PAL. PESARO

ANSICHT

Bald. Longhena Arch. 1650

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN W. 8 MARKGRAFENSTRASSE 35



O. Raschdorff disegn.

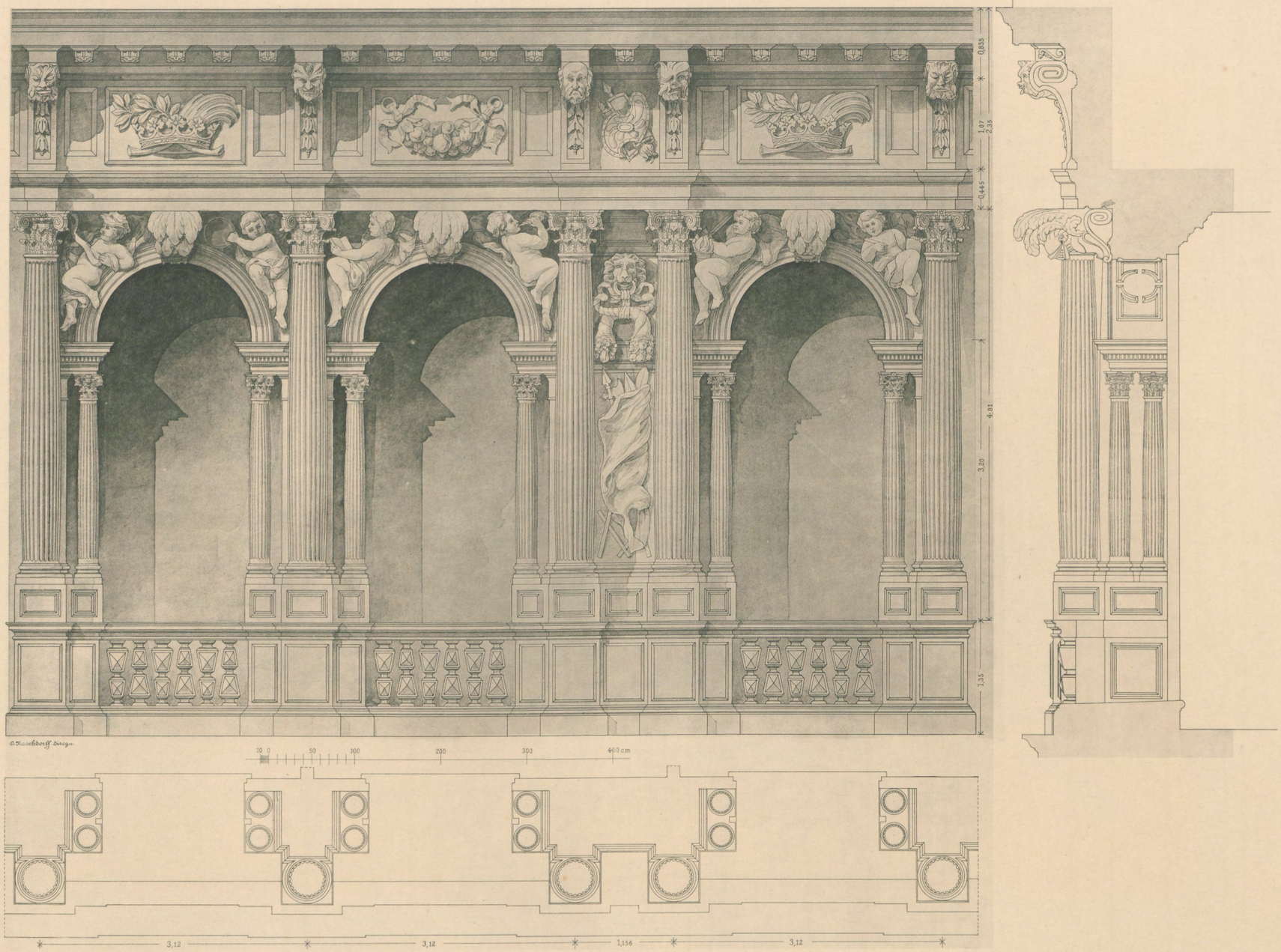
PALAZZO PESARO

Aufriss des Erdgeschosses

Bald. Longhena Arch. 1650

Lichtdruck von Roemmler & Jonas Dresden

Verlag von Ernst Wasmuth Berlin



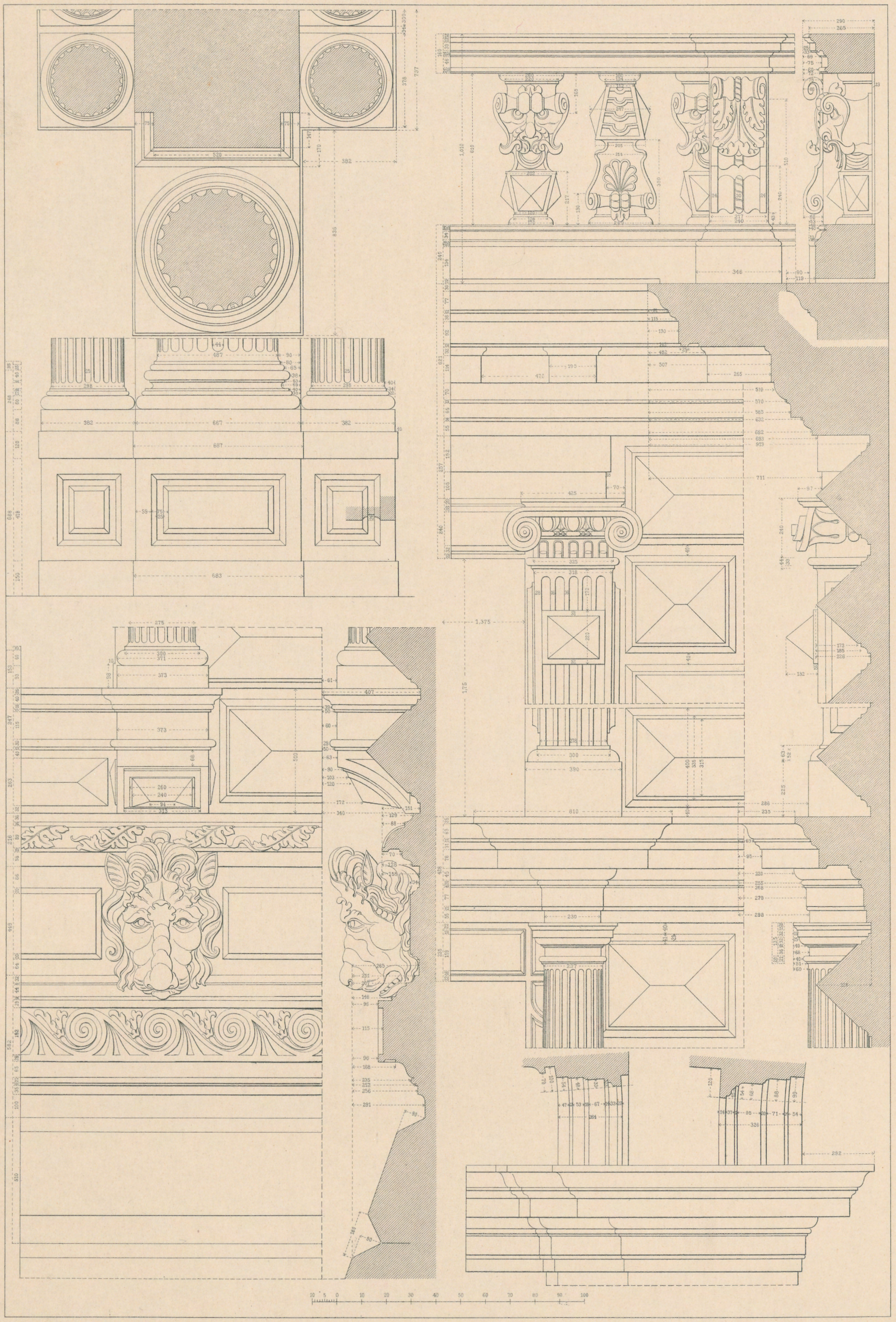
PALAZZO PESARO

AUFRISS DES II. OBERGESCHOSSES

Bald. Longhena, Arch. 1650

LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS DRESDEN

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN



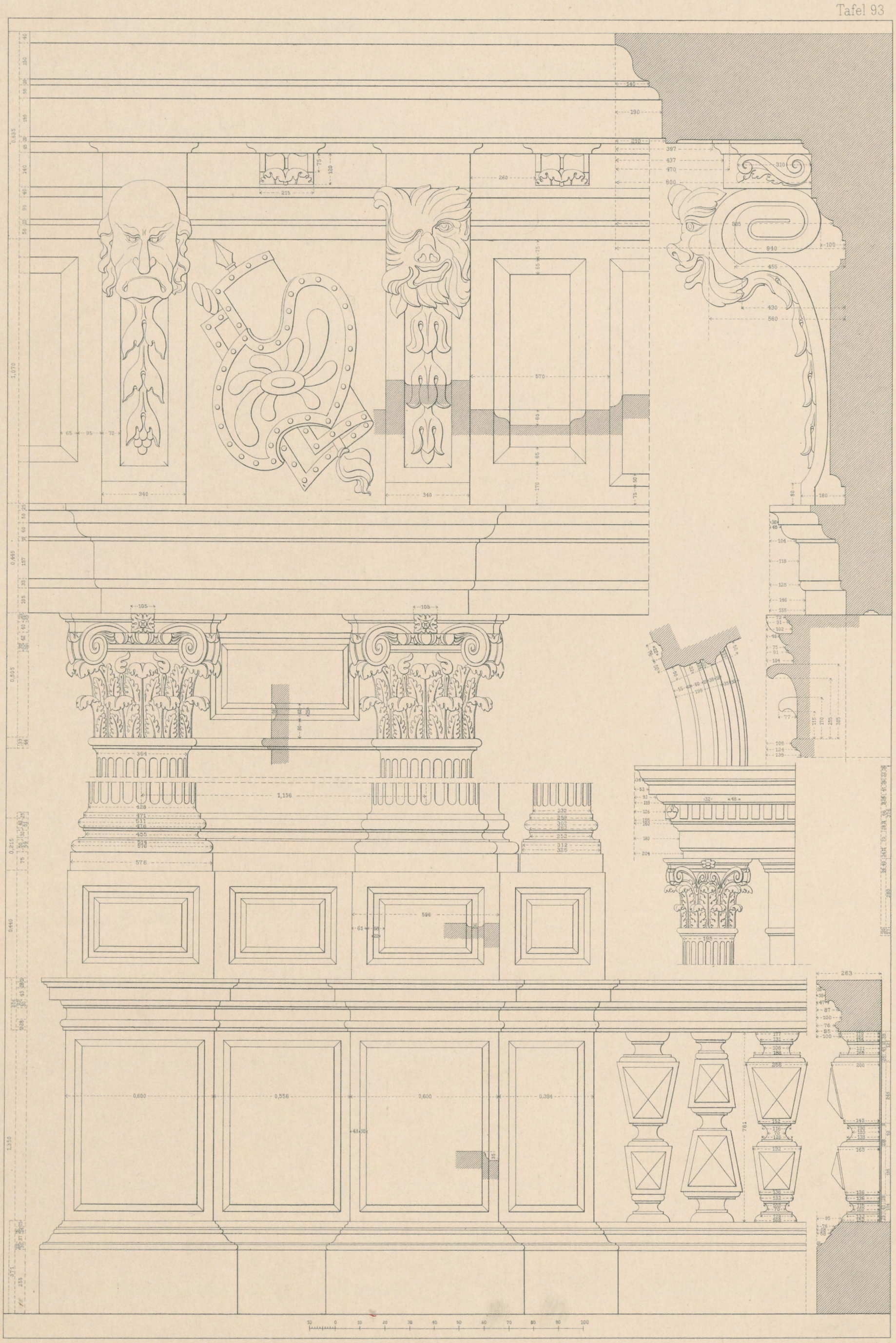
O. Raschdorff dirg.

Verlag, Lith. u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin

PAL. PESARO

Details vom Erd- und Zwischengeschoss

Bald. Longhena Arch. 1679



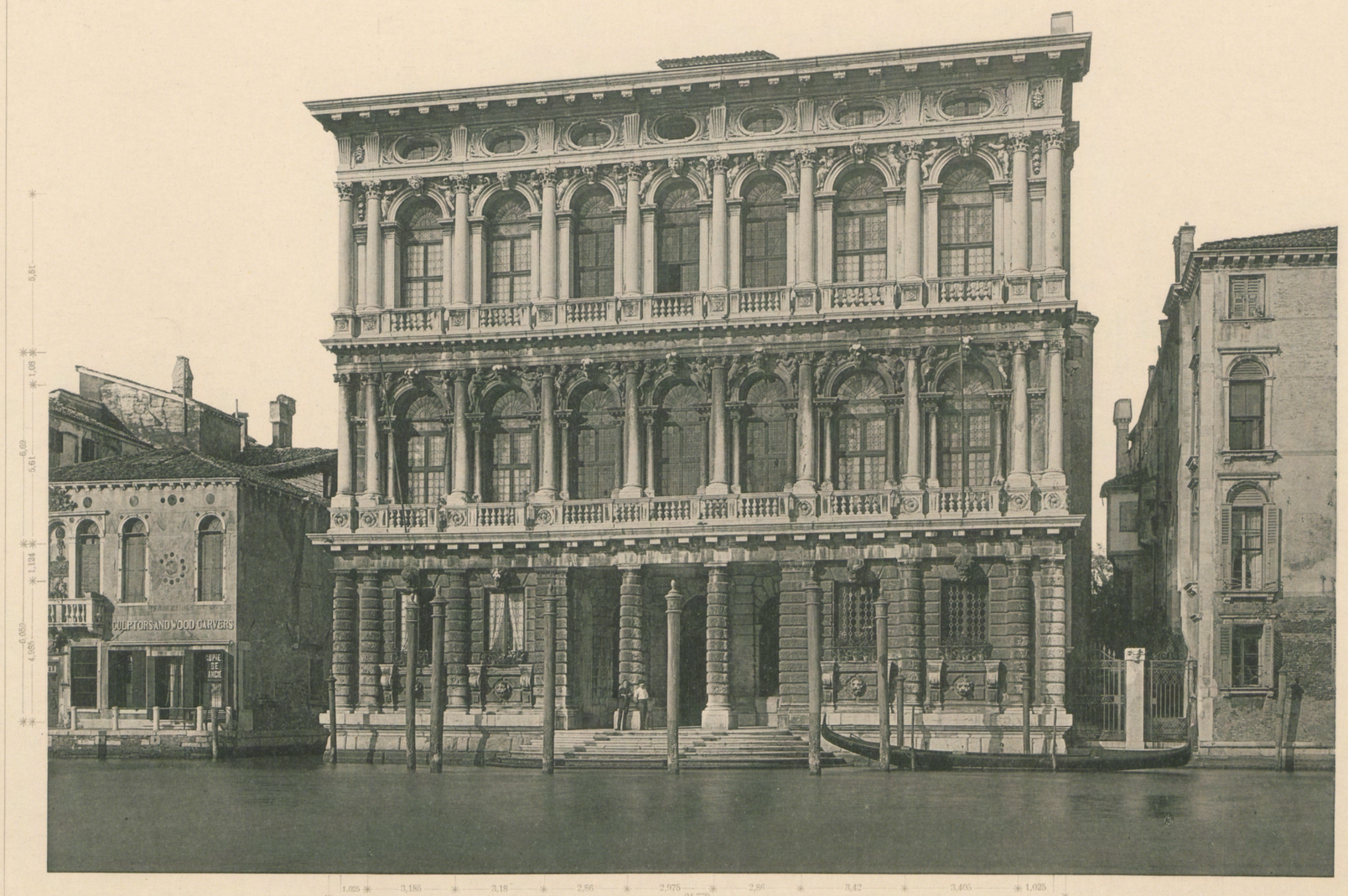
O Raschdorff dirg.

Verlag, Lith. u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin

PAL. PESARO

Details vom II. Obergeschoss

Bald. Longhena. Arch. 1679



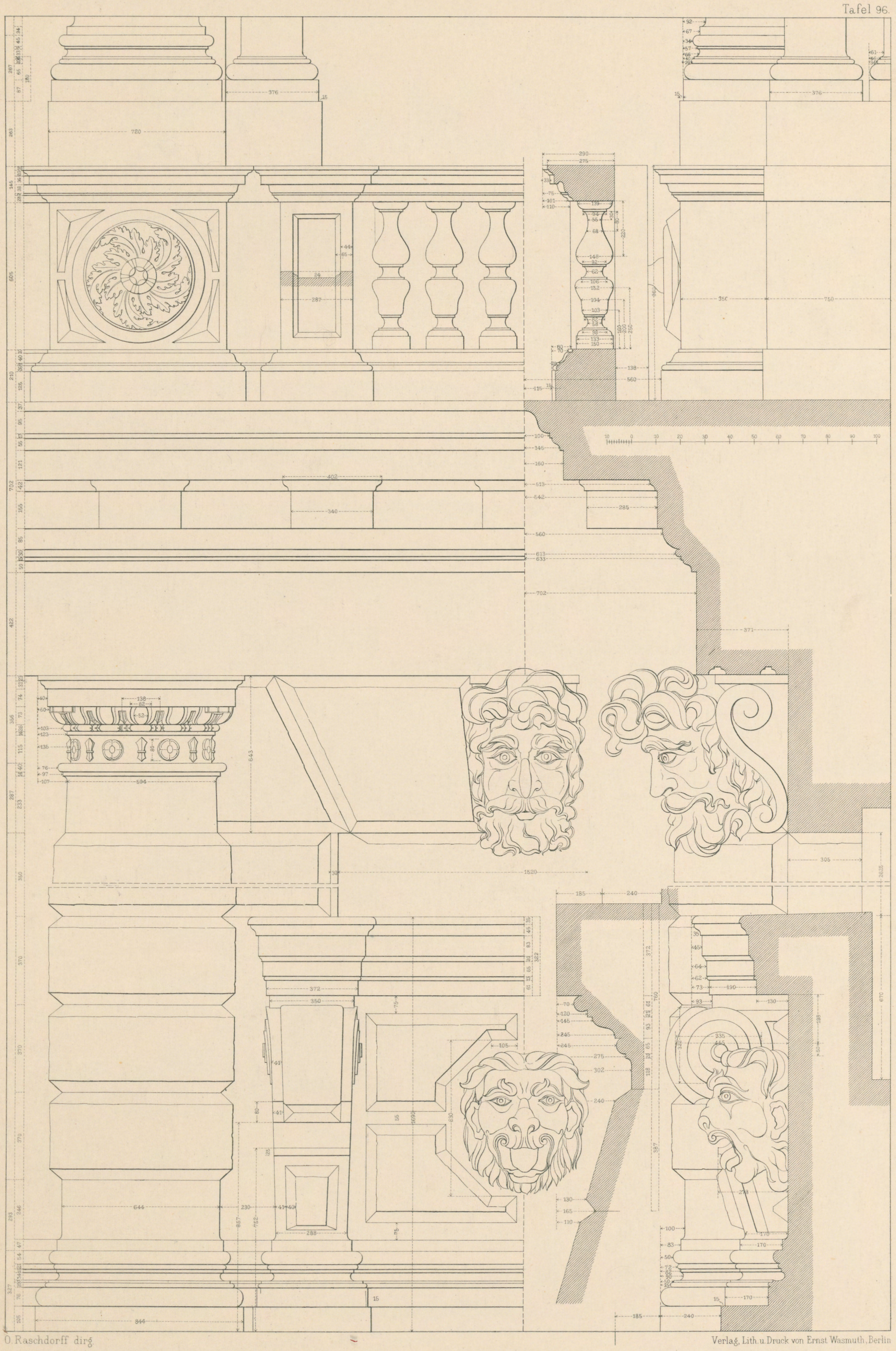
BALD. LONGHENA ARCH. UM 1650

LICHTDRUCK VON RÖMMLER & JONAS DRESDEN

PALAZZO REZZONICO

VERLAG VON ERNST WASMUTH BERLIN

Tafel 96.



PALAZZO REZZONICO

Details vom Erdgeschoss

Bald. Longhena, Arch. 1650.

O. Raschdorff dirg.

Verlag, Lith. u. Druck von Ernst Wasmuth, Berlin